



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Kristina Jug

**ANONIMNE KAJKAVSKE DRAMSKE
ADAPTACIJE S KRAJA 18. I POČETKA 19.
STOLJEĆA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI
I KULTURI**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2018.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Kristina Jug

**ANONIMNE KAJKAVSKE DRAMSKE
ADAPTACIJE S KRAJA 18. I POČETKA 19.
STOLJEĆA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI
I KULTURI**

DOKTORSKI RAD

Mentor: dr. sc. Alojz Jembrih

Zagreb, 2018.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Kristina Jug

**ANONYMOUS KAJKAVIAN DRAMA
ADAPTATION AT THE END OF 18TH AND
BEGINNING OF THE 19TH CENTURY IN
CROATIAN LITERATURE AND CULTURE**

DOCTORAL THESIS

Supervisor: PhD Alojz Jembrih

Zagreb, 2018.

INFORMACIJE O MENTORU

Dr. sc. Alojz Jembrih (Varaždin, 1947) završio je studij slavistike, povijesti umjetnosti i filozofije na Filozofskom fakultetu u Beču. Na istom je fakultetu doktorirao 1977. radom *Antun Vramec u svojem vremenu*. Radio je u Staroslavenskom institutu i Institutu za jezik u Zagrebu, na Katedri za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Ljubljani te na Visokoj učiteljskoj školi u Čakovcu. Danas je redoviti profesor u trajnom zvanju na Odjelu kroatologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. Bio je nositelj dvaju znanstveno-istraživačkih projekata, u Ljubljani u Znanstvenom institutu Filozofske fakultete: *Vprašanje jezikovnih odnosov Stipana Konzula in Primoža Trubarja ob delu Biblijskega zavoda v Urachu* i kod Filozofskog fakulteta Družbe Isusove u Zagrebu: *Isusovačka školska drama u hrvatskim gimnazijama 17. i 18. stoljeća*.

Znanstvenoistraživački rad dr. Alojza Jembriha obuhvaća nekoliko kroatističkih područja: povijest hrvatske književnosti i jezika te gradišćanskohrvatsku dionicu, leksikografiju, slavistiku, dijalektologiju, hrvatsku kulturu, hrvatsko školstvo i hrvatsku književnopovijesnu protestantistiku. Posebno je značajan njegov rad na očuvanju kajkavske književnojezične baštine. Jedan je od osnivača društva Kajkaviana (1989) i časopisa *Kaj* (1968).

Autor je šesnaest zasebnih knjiga i preko 300 znanstvenih radova. Utemeljitelj je dviju znanstvenih edicija: *Gradišćanskohrvatske studije* u Znanstvenom institutu Gradišćanskih Hrvatov u Željeznom i *Folio protestantica croatica* na Teološkom fakultetu Matija Vlačić Ilirik u Zagrebu.

Objavio je knjige: *Život i djelo Antuna Vramca* (1981), *Hrvatski filološki aspekti* (1990), *Grgur Pythiraeus Mekinić i njegove pjesmarice* (1990), *Hrvatsko-slovenske književno-jezične veze* (1991), *Pesme horvatske (1781) Katarine Patačić* (1991), *O Vramčevoj Kronici* (1992), *Juraj Damšić i njegov »Nauk kršćanski«* (1994), *Kajkaviana croatica*, gl. ur. (1996), *Na izvori gradišćanskohrvatskoga jezika i književnosti* (1997), *Grof Sermage u zrcalu svojih pisama* ((2000), *Kazimir Bedeković (1727. – 1782.) - teološki, filozofski i dramski pisac* (2001), *Stipan Konzul i »Biblijski zavod« u Urachu* (2007), *Gregur Kapucin: Epska trilogija* (2010), *Tragom turopoljske povijesti* (2014), *Pavao Ritter Vitezović, Kronika aliti spomen vsega svieta vikov...* (2015), *Tragom života i rada Stjepana Moysesa u Zagrebu (1829.-1851.)* (2016), *Tragom identiteta južnomoravskih Hrvata* (2017) i *Kotoribski protokol 1724.-1804.* (2017).

ZAHVALE

Zahvaljujem se svojem mentoru dr. sc. Alojzu Jembrihu koji je odmah prepoznao važnost ove teme i time omogućio da rad bude napisan. Također, hvala Mentoru na stručnom vodstvu, literaturi i savjetima pri mnogobrojnim dilemama te na podršci i prijateljskom povjerenju koje je bilo važno u ključnim trenucima znanstvenoga istraživanja.

Nadalje, zahvaljujem se svojem suprugu Mariju Prkačinu na neiscrpnj podršci tijekom čitavoga procesa istraživanja i pisanja ovoga rada. Također, hvala mu za spremnost na rasprave i prva kritička promišljanja o mojim tezama.

Zahvaljujem se svojoj sestri Andreji na trudu koji je uložila pri preuzimanja literature i slanja iste u inozemstvo.

Na kraju, no ne manje važno, hvala malenoj Erin za trenutke tišine koji su bili važni u zadnjem stadiju oblikovanja rada.

SAŽETAK

Doktorski rad *Anonimne kajkavske dramske adaptacije s kraja 18. i početka 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti i kulturi* analizira danas dostupne drame te sistematizira i dopunjuje spoznaje o korpusu koji je nastajao u razdoblju od 1791. do 1834. godine za potrebe školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu. Radom se ukazuje na važnost uklapanja toga korpusa u hrvatsku književnu historiografiju kao ravnopravnoga sudionika hrvatske književnosti i kulture. Do novih spoznaja u radu dolazi se metodom analize originalnih rukopisa drama i metodom usporedbe s njemačkim dramskim predlošcima, a tema se sagledava interdisciplinarno iz različitih znanstvenih aspekata: književnoga, dramaturškoga, komparativnoga, jezičnoga i književnopovijesnoga.

Rad smješta školsko sjemenišno kazalište u društveno-povijesni i književni kontekst te pokazuje koliku je ulogu i doprinos, obzirom na kontinuitet kazališne djelatnosti u trajanju od gotovo četiri desetljeća, imalo u odgajanju kazališne publike te je stoga djelomično utjecalo i na stvaranje kulturnih preduvjeta nacionalnom teatru. Nadalje, komparativna analiza kazališnog života u susjednim zemljama: Sloveniji, Srbiji i Mađarskoj dokazuje supostojanje moralizatorskih dramskih prilagodbi diljem Europe, stoga se potvrđuje teza da školsko sjemenišno kazalište prati međunarodna književna zbivanja iz njemačkoga prosvjetiteljstva.

Središnji dio ovoga rada čine detaljne analize dvanaest danas dostupnih anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija: *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794), *Velikovečnik /Vernost službe je cena človeka* (1794), *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797), *Dužnost službe* (1798), *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Čini barona Tamburlana* (1801), *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Poslenovič i njegovi sini* (1809), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804) i *Veseli Fricek* (1826). Rad svoj doprinos temelji na analizi drama iz koje proizlaze: tematska i žanrovska klasifikacija drama, popis poetičkih karakteristika toga korpusa, popisi repertoara, nadopuna izvedbenih specifičnosti te donošenje podataka o glumcima-amaterima koji su izvodili te predstave. Nadalje, u radu se problematizira pitanje ženskih likova kroz analizu četiri drame u kojima su zadržani: *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Hervati vu Zadru* (1822), *Rodbinstvo* (1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (1830). Naposljetku, rad bi trebao omogućiti bolje razumijevanje predočene teme i pokazati koja je uloga toga dramskoga stvaralaštva u hrvatskoj dramskoj književnosti, kazalištu i kulturi na kraju 18. i početkom 19. stoljeća.

ABSTRACT

Dissertation *Anonymous Kajkavian Dramatic Adaptations at the End of 18th and Beginning of the 19th Century in Croatian Literature and Culture* analyses handwritten dramas available today, then it systemizes and completes perceptions of corpus which arose in period from 1791 to 1834 for necessities of school theatre at Kaptol Roman-Catholic Preparatory. The title *Anonymous Kajkavian Drama* implicates the texts corpus, handwritten and printed, whereof the author's name was not mentioned. Since until now there hasn't been any systematic interpretation of these sources, dissertation enables more coherent insight to this theme for present-day reader. Dissertation systematizes sources of older kajkavian drama written for preparatory school theatre and it shows importance of integration of this corpus into Croatian literary historiography as the participant of Croatian culture. Also, there are presented and analyzed for the first time particular written works, the new texts' readings are introduced, repertory tabular illustrations are shown as well as the developmental track of preparatory school theatre, so in that way it enables modern reader to form more coherent picture of older Croatian literature.

In the research were used following methods: analysis of genuine archived dramas' writings and comparison with dramatic patterns in German language. Earlier researches that treated these sources are analyzed and completed in the dissertation. The work observes interdisciplinary the theme from various scientific aspects: literary, dramaturgical, comparatively, linguistic and literary-historical.

In the introductory part the theme and the research motivation are explained, the methodology used in research is stated, then the review of former researches is presented. August Šenoa (1838-1881) was the first one who in his text "Croatian Dramatic Plays in Zagreb at the Beginning of this Century" (1879) mentioned two dramatic adaptations from corpus of anonymous kajkavian dramatic adaptations meant for performance on a school stage of Kaptol theatre. Then, Đuro Šurmin (1867-1937) wrote about few kajkavian dramatic adaptations in "Gleaning of Kajkavian Literature" in magazine *Vienac* (1894). Literary historiography in early 20th century describes this corpus as of lesser esthetic values and mostly omits it from relevant literary historical reviews. The first work which had embraced almost whole corpus of dramas and started to discuss about this dramatic creativity, was the work of Nikola Andrić (1867-1942) *Sources of Old Kajkavian Dramas* (1901). Nikola Andrić gives the first critical study of these dramatic texts, partially he lists them and he places them into the same group of

so-called Kajkavian–Illyrian Circle which today, for its poetic features, is separated from entirety of seminary school drama. Besides, Nikola Andrić spiced the survey of older kajkavian drama corpus with negative critique lacking the analysis and interpretation. Vladimir Gudel (1869-1942) is the following researcher of those sources, but he also followed a practice of negative critique of this corpus. Also, Antonija Kassowitz-Cvijić (1865-1936) and Franjo Fancev (1882-1943) gave certain contributions this theme. Olga Šojat (1908-1997) applied systematic analytical approach in the analysis of school preparatory drama and she gave significant research contributions in attempts to discover authorship of single dramas and to discover patterns wherefrom the kajkavian texts emerged. Along with valuable contributions of Slavko Batušić (1902-1979), Branko Hećimović and Dunja Fališevac, the most important work on this theme is the one of Nikola Batušić (1938-2010). With his study *Older Kajkavian Drama* (2002), which represents the major work on connoisseurship of this dramatic corpus, starts more earnest interest and analytical reading of anonymous kajkavian dramatic adaptations, then attempts of more coherent critical evaluation. In more recent time the whole corpus is comprehended more objectively, thanks to work of Alojz Jembrih and Ivan Cesarec who for today's reader ensured the access to old texts in contemporary graphics.

The second chapter of dissertation places the older kajkavian drama performed on stage of seminary theatre into social-historical and literary context. Extremely bad social situation on the Croatian extents was shown by displaying the authority of Maria Theresa (1717-1780) and Joseph II (1741-1790) in the course of absolutistic policy. Disunion of Croatian regions led to culture negligence, and particularly to books indolence. Social-historical conditions led to illiteracy of nation and to language disregard. Furthermore, dissertation shows strife for common language which initiated Maksimilijan Vrhovac (1752-1827), the bishop of Zagreb, and also his efforts for cultural endeavors in people's interest. Bishop Vrhovac founded the printing-house, put up the sumptuous personal book collection and he was interested in linguistic issues, then he was the most outstanding activist for Croats' culture of that era. But his attempts, as shown in this dissertation chapter, were condemned by conservative opponents.

In the second chapter the brief review of Croatian literature of the 18th century is given, aiming to show literary activity based mostly on translations, adaptations, or following prior poetics. In such a literary context, which may be defined most accurately by concept of *stylish pluralism*, emerged the kajkavian dramatic adaptations at Kaptol preparatory. By selection of exemplary ethic-didactic dramas, which corresponded to spirit of the era, professors

constructed the theatre of distinctive poetics for their school-stage in school seminary theatre and they elevated the culture level in city of Zagreb. Also, they wanted to approach the public by kajkavian standard language and to encourage it for proper growth in enlightenment prospect. The second chapter comes to conclusion that anonymous dramatic adaptations had a role in formation of cultural life of north Croatia at end of the 18th and in early 19th century.

The third dissertation's chapter defines the concept of school theatre and it gives the review of school theatres activity led by ecclesiastic orders: Jesuits, Paulists and Franciscans. First of all, it explores situation in Zagreb, but it also borders on the area of Slavonia and partially South Croatia. Going into specifics, the poetics of Jesuitical school drama in Zagreb is shown, in order to recognize the differences with less difficulty later, compared to school seminary dramatics.

After that, follows the analysis of theater life in neighboring countries: Serbia, Slovenia and Hungary for the purpose of proving the coexistence of moralistically dramatic adaptations throughout the Europe. By this comparative analysis is proven that professors and students in school theatres on Croatian soil followed the most current European enlightening trends from German and Austrian enlightenment and so cultivated international literary impact. In addition, by this analysis is proven that kajkavian dramatic adaptations followed didactic-moralistic poetics of European dramatic developments. Moreover, since on Dubrovnik area have appeared similar dramatic-translators' work, it shows that Croatian literal historiography assessed in various ways the similar literary appearances on north and on south of Croatia.

Follows the part of text about popularity of August von Kotzebue (1761-1819), the most translated dramatist on school seminary stage in Zagreb, wherein is proven how much professors in preparatory were on top of modern dramatic movements of their time. The conclusive part of the chapter will summarize positive, but also negative, consequences which practice of school theatre had on Croatian culture and on course of professional Croatian theatre's development.

The fourth chapter of work represents the most important and the most detailed part of doctoral dissertation. In the introductory part of chapter is defined the concept of dramatic adaptation and localization as specific dramatic phenomenon in the 18th century in theatre of Central Europe. Then, there is discussion about number of dramas which appeared in repertory of school seminary theatre and there is presented the list of dramatic texts that were performed.

In continuation of the text is presented a problem of negative critiques and assessments of this repertory which were decisive in its marginalization. Also, there is given the survey of few positive approaches to single dramas which were set into the anthologies. Follows the survey of terminological issues related to this dramatic corpus, then whole corpus thematic and genre classification.

Follows the most ample part of dissertation dealing with detailed analysis of twelve dramas and, based on this analysis and new readings, it presents the poetic features of this dramatic creativity. In dissertation the dramas are analyzed by chronologic order of performances on stage of seminary theatre: *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794), *Velikovečnik / Vernost službe je cena človeka* (1794), *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreču včini* (1797), *Dužnost službe* (1798), *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Čini barona Tamburlana* (1801), *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804), *Poslenovič i njegovi sini* (1809) and *Veseli Fricek* (1826). For each drama the philological-historical data from handwritten sources are presented, then critical survey of earlier researches' results, detailed dramas' contents, detailed analysis of dramatic personages, elements of humor, particular specific qualities of defined dramas and comparison analysis of kajkavian dramas with German patterns. Each of poetic features is presented in separate part of chapter with numerous examples from handwritten and printed texts. Dissertation presents poetic features of dramatic adaptations of seminary theatre: didacticism as component of dramatic structure, dualism of title, symbolic of names of dramatic personages, prefaces, salutations, partings and ends of dramas functioning as accentuation of didactical lesson, component of middle-class sentimentalism and scenes of weepiness, narrative character in long monologues and elements of oral-literary tradition. Furthermore, the language and the style of dramatic texts are analyzed, then examples of graphic solutions are given.

The fifth chapter of dissertation deals with dramas' performance on seminary theatre school stage and it systemizes theatrological comprehensions of scene and dramaturgy. The stages are described whereon the clerics played dramas: stage in preparatory and bishop residence. Amadéo theatre which performed plays of German travelling actors' groups is presented, too. Dissertation in its continuation deals with question of a role of German theatre in culture of Zagreb since it had performed three kajkavian dramas, also. Likewise, it is discussed about

importance of Amadéo theatre activity whose work created a coexistence of two theatrical scenes in Zagreb of that time. In this chapter is discussed about mutual repertoires' influence between preparatory on Kaptol and Royal Noble Convict and Amadéo theatre.

The time survey of performed plays is presented, then dissertation brings new data which modifies former understandings. To wit, it is proven that performances of dramatic adaptations on Kaptol school seminary stage were not performed only during the last three days of Carnival. Follows the analysis of scene and costume features, based on handwritten patterns of dramas studies. Moreover, the directors (professors) which worked on productions are listed, as well as names of actors (students) which performed the plays. Also, to scientific public are presented for the first time the data on single actors—Clerics which participated in plays performances. At the end of chapter is discussed about theater spectators and specifics of school seminary theatre since it has been partially closed for citizens. But, regardless restraints towards the public, the chapter draws the conclusion that seminary scene also influenced the citizens' consciousness of theatrical culture rising in Zagreb. Chapter is concluded with unit on bishop Maksimilijan Vrhovac, the founder and patron of the arts of Kaptol school theatre, then about his work on theatre issues and struggle for theater premises in Zagreb.

The sixth chapter of dissertation deals with woman figure in kajkavian dramatic adaptations performed on stage of school seminary theatre. Masculinisation of texts is shown as the method leading to absence of female personages on stage of school seminary theatre. It is discussed about reasons that led to such a state and which consequences it had for the performing side of play itself. Moreover, the answer is given to question on what was the role of female personages in the structure of kajkavian dramatic texts, since female personages were sometimes indirectly present in the text. In other words, it was spoken about women, but they were not present on stage. Most often they communicated with other personages through letters, therefore in dissertation such one letter is analyzed, then is obtained a picture of woman indirectly idealized on school seminary stage. The conclusion is rendered that such a practice of retaining the female personages in text functions as accentuation of dramas' didactic element. At the end of chapter there are analyzed in details four dramas that were written in school seminary drama poetics, and they retain female personages: *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Hervati vu Zadru* (1822), *Rodbinstvo* (1822) and *Predsud zverhu stališa i roda* (1830). Attention in the analysis is devoted to female dramatic personages and conclusion is proven that female

personages in these dramas were kept only functioning as reinforcement of masculine personages' position or character features.

The last text unit draws the conclusion of dissertation and thesis' proofs. The seventh chapter of dissertation gives answer to question why anonymous kajkavian dramatic adaptations, despite some research endeavors, are still isolated in Croatian literary historiography. Besides, the reasons which led to obstruction of integration of this corpus into Croatian literature are presented, and they are linked to social-historical context. The conclusive part of dissertation proves that anonymous kajkavian dramatic adaptations represent important segment in literature of north Croatia in late 18th and early 19th century and that they are inseparable part of older Croatian literature. Also, it is discussed about continuity of theater activity in Kaptol seminary theatre and how much it is significant for education of theater public through which it had partial impact on formation of culture prerequisites for national theatre.

KLJUČNE RIJEČI:

anonimna kajkavska drama, dramske adaptacije, školsko kazalište, sjemenište na Kaptolu, zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, didaktično kazalište, moralno-didaktični cilj predstava, kajkavska književnost, prosvjetiteljstvo, građanska drama, njemački dramski izvori

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
1.1. Istraživanje anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija	1
1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja	5
 2. STARIJA KAJKAVSKA DRAMA S KRAJA 18. I POČETKA 19. STOLJEĆA U DRUŠTVENO-POVIJESNOM I KNJIŽEVNOM KONTEKSTU	8
2.1. Povijesno-političke prilike na hrvatskim prostorima tijekom 18. i početkom 19. stoljeća.....	8
2.1.1. Rascjepkanost hrvatskih zemalja	9
2.1.2. Francuske ideje na hrvatskom tlu	12
2.1.3. Posljedica Napoleonove vlasti za hrvatsku kulturu	14
2.1.4. Apsolutizam Austro-Ugarske	15
2.1.5. Zanemarivanje hrvatskog jezika	16
2.2. Hrvatska književnost 18. stoljeća – stilski pluralizam	18
2.2.1. Pitanje terminologije	18
2.2.2. Pregled najznačajnijih književnika u Slavoniji	21
2.2.3. Pregled najznačajnijih književnika u Dubrovniku i na jugu Hrvatske	23
2.2.4. Pregled najznačajnijih književnika u sjevernoj Hrvatskoj	24
2.2.5. Rad oko jezika	26
2.3. Svrha djelovanja školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu i njegova uloga u kulturnom životu onodobnoga Zagreba	27
2.3.1. Moralno-didaktička uloga	27
2.3.2. Njegovanje kajkavskog jezika	29
2.3.3. Održavanje kontinuiteta kazališnih publikā	31
 3. ŠKOLSKA KAZALIŠTA NA HRVATSKOM TLU I SUPOSTOJANJE MORALIZATORSKIH DRAMSKIH PRILAGODBI DILJEM EUROPE	32
3.1. Pojam školskoga kazališta	32
3.2. Isusovačka školska drama i njezin odjek na hrvatskom tlu	34
3.2.1. Isusovačko glumište	36
3.3. Kazališna djelatnost pavlina i franjevac	42
3.4. Gašenje školskih kazališta vezanih uz crkvene redove	45

3.5. Školska kazališta i dramske adaptacije u susjednim zemljama	48
3.5.1. Školsko kazalište u Srbiji	48
3.5.2. Školsko kazalište u Sloveniji	49
3.5.3. Školsko kazalište u Mađarskoj	52
3.6. Dramske adaptacije – praksa diljem Europe na kraju 18. i početkom 19. stoljeća	54
3.6.1. Dramske adaptacije u Dubrovniku i Zagrebu	54
3.6.2. Njemački dramski pisac August von Kotzebue – najpopularniji europski izvor za dramske adaptacije krajem 18. i početkom 19. stoljeća	56
3.7. Uloga školskih kazališta i njihov doprinos hrvatskoj kulturi	59
3.7.1. Negativan odjek školskoga kazališta na hrvatsko glumište	61
 4. PREGLED I ANALIZA ANONIMNIH KAJKAVSKIH DRAMSKIH ADAPTACIJA S KRAJA 18. I POČETKA 19. STOLJEĆA	62
4.1. Definicija pojma dramske prilagodbe (adaptacije) i lokalizacije kao specifične dramske pojave u 18. stoljeću u kazalištu srednje Europe	62
4.2. Korpus anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi – pitanje broja i dostupnosti	64
4.3. U kulturnom getu, ali i u antologijama	70
4.4. Terminologija	76
4.5. Uzori, žanrovska i tematska klasifikacija	81
4.5.1. Njemački dramski uzori	81
4.5.2. Žanrovska klasifikacija anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija	83
4.5.3. Tematska klasifikacija anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija	88
4.6. Poetika anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija s kraja 18. i početka 19. stoljeća	89
4.6.1. Didaktičnost kao komponenta dramske strukture	89
4.6.2. Didaktičnost i dvojnost naslova	91
4.6.3. Afektivno-simbolička imena dramskih lica	93
4.6.4. Predgovori, pozdravi i oproštaji	97
4.6.5. Završetci drama	100
4.6.6. Komponenta građanskog sentimentalizma i scene plačljivosti	103
4.6.7. Pripovjedni karakter drama u dugim monolozima	104
4.6.8. Usmenoknjiževna tradicija	108
4.6.8.1. Poslovice i poslovični izrazi	109
4.6.8.2. Narodne pjesme: popijevka, napitnica i zdravica	114

4.7. Jezik i stil anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija	130
4.8. Analiza anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi školskoga sjemenišnog kazališta ..	135
4.8.1. <i>Kukolj med pšenicum iliti bogoslužnost i skazlivost</i> (1794)	135
4.8.1.1. Uvod	135
4.8.1.2. Sadržaj dramske adaptacije	137
4.8.1.3. Dramska lica	140
4.8.1.4. Usporedba s njemačkim originalom	141
4.8.1.5. Motivi prirode	143
4.8.2. <i>Velikovečnik/Vernost službe je cena človeka</i> (1794)	144
4.8.2.1. Uvod	144
4.8.2.2. Sadržaj dramske adaptacije	145
4.8.2.3. Dramska lica	146
4.8.2.4. Usporedba s njemačkim originalom	148
4.8.2.5. Humor u drami	149
4.8.3. <i>Vitezovič i njegov sin</i> (1796)	150
4.8.3.1. Uvod	150
4.8.3.2. Sadržaj dramske adaptacije	152
4.8.3.3. Dramska lica	155
4.8.3.4. Usporedba s njemačkim originalom	157
4.8.3.5. Gastronomija kajkavskoga kraja	158
4.8.4. <i>Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini</i> (1797)	158
4.8.4.1. Uvod	158
4.8.4.2. Sadržaj dramske adaptacije	160
4.8.4.3. Dramska lica	162
4.8.4.4. Usporedba s njemačkim originalom	164
4.8.5. <i>Dužnost službe</i> (1798)	165
4.8.5.1. Uvod	165
4.8.5.2. Sadržaj dramske adaptacije	167
4.8.5.3. Dramska lica	168
4.8.5.4. Usporedba s njemačkim originalom	169
4.8.6. <i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i> (1799)	170
4.8.6.1. Uvod	170
4.8.6.2. Sadržaj dramske adaptacije	171

4.8.6.3. Dramska lica	175
4.8.6.4. Usporedba s njemačkim originalom	176
4.8.7. <i>Ljudih merzenje i detinjska pokora</i> (1800)	177
4.8.7.1. Uvod	177
4.8.7.2. Sadržaj dramske adaptacije	179
4.8.7.3. Dramska lica	181
4.8.7.4. Humor u drami	182
4.8.7.5. Usporedba s njemačkim originalom	183
4.8.7.6. Gospodarstvo i gastronomija u drami	185
4.8.8. <i>Čini barona Tamburlana</i> (1801)	186
4.8.8.1. Uvod	186
4.8.8.2. Sadržaj dramske adaptacije	189
4.8.8.3. Dramska lica	191
4.8.9. <i>Misli bolesnik iliti hipokondrijakuš</i> (1803)	194
4.8.9.1. Uvod	194
4.8.9.2. Sadržaj komedije	196
4.8.9.3. Dramska lica	198
4.8.9.4. Humor u komediji	202
4.8.9.5. Dramski predložak za komediju <i>Misli bolesnik iliti Hipokondrijakuš</i>	206
4.8.10. <i>Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem</i> (1804)	207
4.8.10.1. Uvod	207
4.8.10.2. Sadržaj dramske adaptacije	209
4.8.10.3. Dramska lica	211
4.8.10.4. Humor u komediji	214
4.8.10.5. Teatar u teatru	217
4.8.11. <i>Poslenovič i njegovi sini</i> (1809)	218
4.8.11.1. Uvod	218
4.8.11.2. Sadržaj dramske adaptacije	219
4.8.11.3. Dramska lica	221
4.8.11.4. Usporedba s njemačkim originalom	222
4.8.12. <i>Veseli Fricek</i> (1826)	223
4.8.12.1. Uvod	223

4.8.12.2. Sadržaj dramske adaptacije	224
4.8.12.3. Dramska lica	226
4.8.12.4. Domoljubno u dramskoj adaptaciji	227
4.8.12.5. Usporedba s njemačkim originalom	228
4.9. Repertoari anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija	230
 5. NA SCENI I OKO SCENE ŠKOLSKOGA SJEMENIŠNOG KAPTOLSKOG KAZALIŠTA	233
5.1. Lokaliteti izvedbi kajkavskih dramskih prilagodbi	233
5.1.1. Kraljevski plemićki konvikt	233
5.1.2. Biskupska rezidencija i gimnazija po ukinuću isusovačkog reda	234
5.1.3. Amadeovo kazalište ili Varoški teatar	237
5.2. Izvedbe u kaptolskom sjemenišnom kazalištu	240
5.3. Scenografije i kostimografije	243
5.3.1. Skromnost scenografije	244
5.3.2. Skromnost kostimografije	249
5.4. Redatelji kaptolskoga školskog kazališta	250
5.5. Glumci – bogoslovi	254
5.6. Kazališne publike koje posjećuju sjemenišno školsko kazalište na Kaptolu	258
5.7. Biskup Maksimilijan Vrhovac – utemeljitelj i mecena školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu	262
5.7.1. Rad oko kazališta i borba za kazališni prostor u Zagrebu	264
 6. LIK ŽENE U KAJKAVSKIM DRAMSKIM PRILAGODBAMA IZVOĐENIMA NA POZORNICI ŠKOLSKOGA SJEMENIŠNOG KAZALIŠTA	268
6.1. Školsko sjemenišno kazalište na Kaptolu - kazalište bez ženā	268
6.2. Maskulinizacija kazališta 18. i 19. stoljeća	269
6.3. Uloga ženskih likova u tekstu	271
6.4. Četiri drame pisane u poetici školskoga kazališta na Kaptolu koje zadržavaju ženske likove.....	274
6.4.1. <i>Ljubomirovič ili prijatelj pravi</i> (1821)	276
6.4.1.1. Uvod	276
6.4.1.2. Sadržaj dramske adaptacije	280

6.4.1.3. Dramska lica	281
6.4.1.4. Usporedba s talijanskim predloškom	287
6.4.2. <i>Rodbinstvo</i> (1822)	288
6.4.2.1. Uvod	288
6.4.2.2. Sadržaj dramske adaptacije	289
6.4.2.3. Dramska lica	290
6.4.2.4. Narodne mudrosti koje izriče ženski dramski lik	293
6.4.3. <i>Hervati vu Zadru</i> (1822)	295
6.4.3.1. Uvod	295
6.4.3.2. Sadržaj dramske adaptacije	297
6.4.3.3. Dramska lica	299
6.4.4. <i>Predsud zverhu stališa i roda</i> (1830)	300
6.4.4.1. Uvod	300
6.4.4.2. Sadržaj dramske adaptacije	301
6.4.4.3. Dramska lica	302
6.4.4.4. Dvije inačice iste drame	303
 7. ZAKLJUČAK	 306
 8. IZVORI I LITERATURA	 315
8.1. Izvori	315
8.1.1. Rukopisne kajkavske dramske adaptacije	315
8.1.2. Tiskane kajkavske dramske adaptacije	315
8.1.3. Izvori - njemački dramski predlošci	316
8.2. Literatura	318
 9. PRILOZI	 330

1. UVOD

1.1. Istraživanje anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija

U povijesti hrvatske književnosti kajkavske dramske adaptacije čine zaokruženi korpus djela koja su često izostajala iz relevantnih pregleda književne historiografije te ni do danas nisu čvrsto integrirana u hrvatsku književnost. Radi se o dramskim adaptacijama koje su izvođene od 24. veljače 1791. do 9. veljače 1834. na pozornici školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu. U ukupnoj slici starije dramske književnosti, sjemenišno kazalište na Kaptolu kronološki slijedi isusovačko školsko kazalište, a prethodi ilirsko-kajkavskom dramskom krugu.¹ Naziv *anonimne kajkavske dramske adaptacije* predstavlja korpus drama, rukopisnih i tiskanih, za koje se ne iskazuje ime autora.

Predmet istraživanja ovoga rada je anonimni dramski korpus. No, u analizi će također biti obuhvaćena i autorska djela, posebno ona u kojima se pojavljuju ženski dramski likovi. Iako se sa sigurnošću može tvrditi da se ti tekstovi nisu izvodili na pozornici u sjemeništu, oni svojom poetikom djelomično pripadaju tom korpusu, kao što su i autori tih drama pripadali životu u kaptolskom sjemeništu. U analizu će biti uključene dvije dramske prilagodbe Jakoba Lovrenčića (1787-1842) i jedna Matije Jandrića (1778-1828) jer su nastale na tradiciji djelovanja sjemenišnoga kazališta na Kaptolu. Zadržavajući ženska dramska lica, spomenuti autori rade veliki iskorak iz ove poetike, no i oni provode domaću lokalizaciju, unose domaća imena dramskih lica, rodoljubne elemente i didaktično-prosvjetiteljski moment, čime ostaju vjerni poetičkim načelima sjemenišne pozornice. Lovrenčićev i Jandrićev dramsko-prijevodni rad značajan je i za kasnije kajkavske dramatičare, stoga ih Ivan Cesarec naziva „mostom“ prema izvornoj dramatici Dragutina Rakovca (1813-1854) i Ljudevita Vukotinovića (1813-1893).²

¹ Podjelu je napravio Ivan Cesarec koji je ukupnu stariju kajkavsku dramsku književnost podijelio kronološki i po organizacijsko-scenskim oblicima te u toj razdiobi razlikuje četiri segmenta koje imenuje: Prvi naraštaji (obuhvaća razdoblje od srednjega vijeka do kraja 16. stoljeća), Isusovačko školsko kazalište (1607-1773), Sjemenišni teatar na Kaptolu (1791-1834) te Ilirsko-kajkavski književni krug (obuhvaća u prvom redu dramski rad Dragutina Rakovca i Ljudevita Vukotinovića, te spominje Ivana Krizmanića). Prema: Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, u: *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ*. Katalog istoimene izložbe, ur. Alojz Jembrih, Zagreb – Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja i Kajkaviana, 1996, str. 188.

² Ivan Cesarec, „Starija kajkavska drama“, u: *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ*. Katalog izložbe: stalni postav Dvorac Golubovec, ur. Alojz Jembrih, Donja Stubica: Kajkaviana, 2002, str. 33.

Od ukupno 35 naslova kajkavskih dramskih adaptacija koji su danas poznati, oko 10-ak drama još uvijek je u rukopisima.³ Objavljeno je nekoliko djela u cijelosti te ulomci pojedinih drama što pokazuje mali interes proučavatelja za tu građu. Upravo je nedostupnost drama u tiskanom obliku jedan od uzroka zašto pobuđuju mali interes znanstvene javnosti, a njihovu sudbinu također je odredila i teška čitljivost nekih rukopisa kao i stara grafija kajkavskoga književnog jezika.

Starija kajkavska drama uspjela je održati kontinuitet dramskoga i scenskoga stvaralaštva u sjevernoj Hrvatskoj u vrijeme kada je uporaba narodnoga jezika bila potiskivana dominantnim pritiscima germanizacije i mađarizacije. Čuvajući kajkavski jezik i izvodeći predstave na njemu, zagrebačko sjemenišno kazalište održavalo je svijest o važnosti očuvanja narodnoga izričaja.

Cjelokupnu građu starije kajkavske drame čine četiri segmenta drama. Prvi segment čine kajkavske drame koje su nastajale od srednjega vijeka do kraja 16. stoljeća. Drugi segment čine školske drame izvođene u hrvatskim isusovačkim gimnazijama. Školsko isusovačko kazalište na Gradecu u Zagrebu prikazivalo je pretežno latinske drame koje su isusovcima dolazile iz europskih zavoda te nisu intervenirali u dobivene tekstove. U izvedbenom smislu isusovci su posebno njegovali vizualnost predstava koja je u skladu s konvencijama baroknoga kazališta, po kojima je djelovalo to školsko kazalište.

Nakon ukidanja isusovačkoga reda 1773. godine, a time i škola, većina profesora odlazi u službu na susjedni Kaptol. S njima se seli i glumački duh koji će kontinuirano trajati u dvije faze: prva faza od 1791. do 1811. te druga faza djelovanja od 1825. do 1834.⁴ U tom vremenskom periodu nastaje opsežan korpus anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi za potrebe repertoara zagrebačkoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu koji čini treći segment u ukupnoj starijoj kajkavskoj dramatici. To su pretežno rukopisna dramska djela, a dio su repertoara koji je prikazivan u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu i u Kraljevskom plemićkom konviktu na Gradecu. S tim korpusom ne prestaje produkcija kajkavske drame, već se na njega nadovezuje posljednji dio kajkavskoga dramskog stvaralaštva.

³ Rukopisne anonimne kajkavske dramske adaptacije čuvaju se u odjelu Zbirka rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu i u Nadbiskupijskome arhivu na Kaptolu.

⁴ Podjelu cjelokupnoga korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija na dvije faze napravio je Franjo Fancev u tekstu: „Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka“, u: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, Zagreb: JAZU, 1940, str. 216.

Posljednji segment u cjelokupnom kajkavskom dramskom stvaralaštvu naziva se tzv. Ilirsko-kajkavski krug,⁵ a čine ga autorska dramska djela Dragutina Rakovca i Ljudevita Vukotinovića. Samostalna pojava u kajkavskoj dopreporodnoj dramatici je Tituš Brezovački (1757-1805) koji piše originalna djela. U njegovim djelima se još uvijek osjeća dio poetike sjemenišnoga kazališta na Kaptolu uz koje je bio vezan. Kajkavska književnost je na početku 19. stoljeća na prostoru Banske Hrvatske doživjela, piše Ivan Cesarec, svoj „zlatni vijek“ te nastavlja da ju je obilježila pojava Brezovačkog, ali i „(...) nekoliko prvorazrednih književno-scenskih ostvarenja, koja (...) ubrajamo u sam vrh hrvatske komediografije“.⁶

Temeljna zadaća koju pred sobom ima ovaj rad je ponuditi sustavan pregled anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. To će se postići kroz žanrovsku i tematsku klasifikaciju te analizu sadržaja i dramskih likova. Nadalje, komparativnom analizom njemačkih predložaka i kajkavskih dramskih adaptacija predočit će se stupanj odstupanja od originalnih predložaka. Rad će istražiti izvedbenu stranu predstava koja će uključivati imena profesora i đaka koji su sudjelovali u njima te dati scenografsku i kostimografsku sliku toga školskoga kazališta na temelju bilježaka koje postoje u rukopisnim tekstovima. Nadalje, korpus sjemenišne školske pozornice dovodi se u vezu s dramskim stvaralaštvom toga vremena u susjednim zemljama i time se potvrđuje teza da profesori i đaci u školskom sjemenišnom kazalištu prate najsuremenije europske prosvjetiteljske trendove iz njemačkog i austrijskog prosvjetiteljstva te time održavaju međunarodni književni utjecaj. Tom se analizom također i potvrđuje da anonimne kajkavske dramske adaptacije prate didaktično-moralizatorsku poetiku europskih dramskih zbivanja. Nadalje, prikazuje se rad školskih kazališta u hrvatskim prostorima koja su bila vezana uz crkvene redove: isusovce, pavline i franjevce. Uvidom u opis isusovačke školske pozornice ističu se razlike prema školskoj sjemenišnoj pozornici s kojom se u literaturi često dovodi u vezu.

Do novih spoznaja dolazi se na temelju analize dvanaest reprezentativnih rukopisa: *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazljivost* (1794), *Velikovečnik /Vernost službe je cena človeka* (1794), *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797), *Dužnost službe* (1798), *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Čini barona Tamburlana* (1801), *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804),

⁵ Ivan Cesarec, „Starija kajkavska drama“, str. 33.

⁶ Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)*. Klanjec: Biblioteka HZKD, 2008, str. 9.

Poslenović i njegovi sini (1809) i *Veseli Fricsek* (1826). Ova disertacija po prvi put donosi detaljne sadržaje drama, klasifikaciju dramskih lica i mnogobrojne primjere iz rukopisa koji stvaraju objektivniji uvid u građu. Također se po prvi put analizira drama *Veseli Fricsek* (1826) i time omogućuje čitatelju stvaranje cjelovitije slike starije hrvatske kajkavske književnosti.

Nakon detaljne analize kajkavskih dramskih prilagodbi rad će donijeti popis poetičkih karakteristika koje su u dosadašnjim bavljenjima tim korpusom izostajale. Svako od poetičkih obilježja u radu je detaljno objašnjeno i opisano te potkrijepljeno mnogobrojnim dokazima iz rukopisa što doprinosi i objektivnijoj slici toga dramskoga stvaralaštva. Poetička obilježja anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija su: didaktičnost kao komponenta dramske strukture, dvojnost naslova, simbolika imena dramskih lica, predgovori, pozdravi, oproštaji i završetci drama u funkciji naglašavanja didaktične pouke, komponenta građanskog sentimentalizma i scene plačljivosti, pripovjedni karakter u dugim monolozima i elementi usmenoknjiževne tradicije.

Budući da je jedna od glavnih karakteristika anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija tehnika maskulinizacije, u radu se također raspravlja o liku žene u dramama te se postavlja pitanje koja je uloga njihova zadržavanja u dramama. Da bi se rasvijetlila ta tematika, analiziraju se četiri drame u kojima su akterice žene: *Ljubomirović ili Prijatelj pravi* (1821), *Hervati vu Zadru* (1822), *Rodbinstvo* (1822) i *Presud zverhu stališa i roda* (1830). Specifičnost tih četiriju drama je u tome što djelomično slijede poetiku kaptolskoga sjemenišnog kazališta, no istovremeno prevoditeljskom metodom i odstupaju od te poetike. Nadalje, rad se bavi objašnjenjem koja je uloga zadržavanja ženskih likova u kaptolskoj školskoj drami. Naime, u gotovo svim tekstovima govori se o ženama koje nisu fizički prisutne u dramskoj radnji, već samo posredno. One također posredno komuniciraju s ostalim likovima, a najčešći oblik te komunikacije je putem pisama. Analizom jednog pisma rad pokazuje kakvu je ženu posredno idealiziralo to, kako ga Nikola Andrić (1867-1942) neopravdano naziva, antifeminističko kazalište⁷.

⁷ Pojam „antifeminističko“ u opisivanju kaptolskoga sjemenišnoga teatra prvi je upotrijebio Nikola Andrić kada je pisao o tom korpusu u svojoj studiji *Izvori starih kajkavskih drama* (1901) te su ga neki radovi kasnije preuzeli ne propitujući ga kritički. Danas je neprihvatljivo koristiti taj pojam za dramsko-scenski rad sjemenišnoga školskog kazališta budući da se pojam „antifeminizam“ označava kao ideologija koja se suprotstavlja feminizmu, tj. ciljevima feminističkoga pokreta. Predstave koje su se prikazivale na sjemenišnoj pozornici u Zagrebu nisu imale nikakve negativne konotacije vezane uz ženu i žensko pitanje, naprotiv, željele su unaprijediti cijelo društvo i djelovati moralno-didaktično. Na pitanje zašto je to kazalište izbacivalo ženske likove dan je odgovor, a on je vezan uz tradiciju vjerskoga učilišta u kojoj je bilo neprimjereno da se budući svećenici prerušavaju u ženske likove.

Naposljetku rad otkriva da je prisutnost žena u toj građi u ulozi osnaživanja moralnih odlika muških likova.

U analizi anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija korištene su sljedeće metode: analiza originalnih rukopisa drama i usporedba s dramskim predlošcima na njemačkom jeziku. U radu se analiziraju i dopunjuju rezultati prethodnih istraživanja koja obrađuju tu građu. Rad sagledava temu interdisciplinarno iz različitih znanstvenih aspekata: književnoga, dramaturškoga, komparativnoga, jezičnoga i književnopovijesnoga.

1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Ovaj doktorski rad nadovezuje se na dosadašnje istraživačke napore. U povijestima hrvatske književnosti spominjalo se postojanje školskoga kaptolskog teatra, ali bez detaljnijega opisa. August Šenoa (1838-1881) u svojem tekstu „Hrvatske dramatičke predstave u Zagrebu na početku ovoga vijeka“, objavljenom 1879. u *Viencu*, prvi spominje dvije predstave koje su odigrane na sjemenišnoj školskoj pozornici: *General Vitezović i njegov sin Rittmeister* (1809) i *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803). Šenoa donosi detaljan sadržaj drame *Mislibolesnik* te kratak potonjeg, a zanimljivo je kako Šenoa smatra da se radi o originalnim tekstovima. Ta će misao pratiti komediju *Mislibolesnik* do u 20. stoljeće kada će Olga Šojat (1908-1997) razjasniti nedoumice oko autorstva toga teksta.

Nadalje, Đuro Šurmin (1867-1937) pisao je o nekoliko naslova iz toga korpusa u „Pabircima po kajkavskoj literaturi“ koji su objavljivani 1894. u *Viencu*. Doprinos Đure Šurmina je značajan budući da u „Pabircima“ spominje velik broj predstava koje su se odigrale na sjemenišnoj školskoj pozornici. Time je mnogim proučavateljima ponudio građu za daljnja istraživanja.

Ovom temom, no samo na razini predočivanja broja kajkavske dramatike i bez analitičkoga pristupa, bavio se i Vladimir Gudel (1869-1942) koji je djelo *Stara kajkavska drama* objavio u *Vijencu* 1900. Gudel je u svojoj studiji negativno ocijenio kajkavske dramske adaptacije kao i dramatičare njemačkoga govornog područja koji su poslužili kao uzori profesorima u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu, te od njega polazi praksa negativne recepcije toga korpusa u hrvatskoj književnosti.

Prvi rad koji je sveobuhvatno započeo diskusiju o tom dramskom stvaralaštvu rad je Nikole Andrića *Izvori starih kajkavskih drama*, objavljen 1901. Nikola Andrić daje prvu kritičku analizu tih dramskih tekstova i donosi popis dramskih djela, doduše, ne svih, a začinio ga je također negativnom kritikom bez detaljnije analize i interpretacije. Andrićeva studija vrijedna je jer na jednom mjestu donosi uvid u građu te je u njoj otkriveno po kojim njemačkim dramama su nastale kajkavske dramske adaptacije. Ti podatci su od neprocjenjive vrijednosti jer otvaraju nova istraživačka pitanja i smjernice za nova proučavanja te građe. Budući da se radi o prvom sustavnijem prikazu te građe, djelo je usmjerilo nadolazeće proučavatelje. Andrić je u svojoj studiji tražio originalnost u radu školskoga sjemenišnog kazališta i otkrivajući da se radi o prijevodima negativno, pa čak i pogrdno, govorio o kvaliteti toga dramskoga rada. U tom korpusu nije vidio nikakvu vrijednost jer se radilo o preradbama stranih drama.

Neizostavane su priloge ovoj temi dali i Antonija Kassowitz-Cvijić (1865-1936), koja je pišući o temama staroga Zagreba dotakla i školsko sjemenišno kazalište, te Franjo Fancev (1882-1943) koji je kroz nekoliko svojih radova ponudio prve preglede drama po repertoarima.

Slijede znanstveni doprinosi Olge Šojat, najbolje poznavateljice anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, koja je svojim radovima stariju kajkavsku dramu nastojala poetički klasificirati i dala je nove smjernice za buduća istraživanja. Značajan je njezin doprinos u pokušaju dokazivanja autorstva pojedinih dramskih djela, a pogotovo u sustavnom analitičkom pristupu. Također, Olga Šojat je otkrila predložak po kojem je nastala jedna od najuspješnijih kajkavskih dramskih adaptacija *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), za koju se dugo vremena smatralo da se radi o originalnom djelu kajkavske dramatike.⁸

Nezaobilazni poznavatelji kajkavske drame koji su dali svoj doprinos u proučavanju te problematike su: Slavko Batušić (1902-1979), Branko Hećimović i Dunja Fališevac. Mnogi književni historiografi doticali su se te građe, no samo usputno, stoga su pojedini naslovi analizirani i objavljeni fragmentarno.

S Nikolom Batušićem (1938-2010) počinje ozbiljniji interes i nova čitanja anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija te prvi pokušaj cjelovitijega kritičkog promišljanja o tom dramskom radu. Svoje radove o problematici kajkavske drame Nikola Batušić objedinio je u kapitalnom djelu pod naslovom *Starija kajkavska drama* (2002). Batušićeva studija temelj je za polazište i ovoga rada. Rad Nikole Batušića donosi kritičan pregled ranijih istraživačkih

⁸ Olga Šojat, „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“, *Kaj* god. XXIV, br. 2-3, Zagreb, 1991, str. 23-42 te br. 4, str. 19-34.

rezultata, filološko-povijesne podatke iz rukopisne građe, mnoge teatrološke spoznaje o sceni i dramaturgiji, obilježja publika⁹ koje su gledale te predstave kao i društveno političke okvire. Nikola Batušić se ne oslanja više toliko na njemačke uzore i problem originalnosti toga korpusa, već istražuje važnost toga dramskoga rada za hrvatsku kulturu uopće, ali i njezin utjecaj na stvaranje profesionalnoga nacionalnog kazališta u Zagrebu.

U novije vrijeme objektivnije se sagledava čitav korpus anonimne kajkavske dramatike zahvaljujući našim suvremenicima Alojzu Jembrihu i Ivanu Cesarecu, koji su današnjem čitatelju omogućili pristup starim tekstovima u suvremenoj grafiji. Najnoviji je doprinos ovoj tematici Cesarčeva knjiga *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1839.)* objavljena 2008. Znanstveni napor u suvremenosti svjedoče o njegovanju interesa za kajkavske tekstove, nova čitanja i znanstvena istraživanja što je vidljivo u radovima najmlađih istraživača toga područja: Saše Potočnjak¹⁰ i Jasmine Lukec¹¹.

Iz navedenoga pregleda dosadašnjih istraživanja vidljivo je da su se ovom temom bavili mnogi istraživači te da su njihova istraživanja pridonijela boljem poznavanju anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, međutim, izostala je obuhvatna znanstvena studija koja bi taj korpus sistematizirala. Ponajprije, ostali su neiščitani pojedini naslovi kajkavskih dramskih adaptacija, nesistematizirane poetičke odlike, otvoreno pitanje ženskih likova u tom korpusu te je neodgovoreno na pitanje zašto je ta građa uvijek bila na margini znanstvenih proučavanja u hrvatskoj književnosti i teatrologiji. Odgovori na ta pitanja i upotpunjavanje znanja o toj građi omogućit će njegovo bolje razumijevanje i pokazati koja je uloga toga dramskoga stvaralaštva u hrvatskoj dramskoj književnosti, kazalištu i kulturi u kasnom 18. i ranom 19. stoljeću.

⁹ U ovom tekstu namjerno se rabi množina imenice publika. Naime, na terminološki problem upozorio je Darko Lukić koji piše da se svi relevantni stručnjaci koji se bave ovom temom slažu „(...) da je o gledateljima nemoguće govoriti kao o skupini koja se može imenovati *jedninom riječi publika* i zbog toga je uvijek nužno ustrajavati *na množini te riječi*, na govorenju o *publikama*.“ Također, Lukić piše da je dodatni razlog za uporabu množine nalazi u kulturalnim razlozima jer u suvremenom je vremenu „(...) nestao pojam *javnosti* (u jednini) u značenju kompaktne i monolitne mase, kakav je donedavno bio u optjecaju.“ Prema: Darko Lukić, *Kazalište u svom okruženju. Kazališni identiteti*, knj. 1, Zagreb: Leykam, 2010, str. 235-236.

¹⁰ Saša Potočnjak, „Anonimna kajkavska adaptacija Poslenovich y nyegovi szini“, *Kaj god*. XLIV, br. 1-2, 2011, str. 21-33.

¹¹ Jasmina Lukec, Predgovor tekstu „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu“, u: *Građa za povijest hrvatske književnosti*, knj. 37, ur. Dunja Fališevac, Zagreb: HAZU, 2010, str. 271-314.

2. STARIJA KAJKAVSKA DRAMA S KRAJA 18. I POČETKA 19. STOLJEĆA U DRUŠTVENO-POVIJESNOM I KNJIŽEVNOM KONTEKSTU

2.1. Povijesno-političke prilike na hrvatskim prostorima tijekom 18. i početkom 19. stoljeća

U vrijeme kada Europa osvještava da svi građani moraju biti jednaki po pravima u nekoj državi šireći time ideje o bratstvu, jednakosti i slobodi, u Hrvatskoj je malo ljudi kojima je poznata francuska ideja. Hrvatsko plemstvo i više građanstvo pod utjecajem je stranaca kojima je priklonjeno te je nezainteresirano za stanje domaćeg puka. Tijekom 18. stoljeća mijenja se sastav stanovništva u hrvatskim gradovima. U Zagrebu raste broj stanovnika zbog pojačanog doseljavanja profesionalnih trgovaca, uglavnom Nijemaca i Talijana, koji sa sobom donose svoj jezik, kulturu i običaje. Glavni nosioci gospodarstva u Zagrebu su trgovina i obrt. Potonji se tijekom 18. stoljeća veoma razvio, a najviše je bilo kovača, postolara, krznara, lončara i urara.¹² Veći gradovi imaju porast doseljenoga plemstva koje donosi novine u urbanom načinu života: plemstvo gradi palače, troši na luksuz, zabave i salonska druženja.

Društvena uloga žena u gradovima također postaje značajnija. Žene se aktivno uključuju u kulturni život pišući poeziju i prevodeći molitvenike. Kajkavskim književnim jezikom pisale su Katarina Frankopan Zrinski (1625-1673), Jozefina Oršić i Katarina Keglević-Patačić (1750-1811).¹³ Grofica Oršić napisala je djelo koje pripada u domenu veterine¹⁴ dok su Katarina Zrinska i Katarina Patačić pisale djela koja pripadaju u područje književnosti. Katarina Zrinska napisala je molitvenik *Putni tovaruš* (1661), a Katarina Patačić zbirku *Pesme horvatske* (1781) koja pretežno sadrži ljubavnu poeziju.

Uz Zagreb hrvatski prostor ima još osam kraljevskih gradova: Varaždin, Koprivnicu, Križevce, Karlovac, Požegu, Rijeku, Bakar i Senj. No, ipak je zastupljenost građanstva na hrvatskim prostorima krajem 18. stoljeća malobrojna. Prema pisanju Nevena Budaka, građanstvo se procjenjuje na oko 5000 - 10000 odraslih muškaraca.¹⁵ Međutim, očit je porast broja stanovnika

¹² Ivana Jukić, „Sjeverna i središnja hrvatska“, u: *U potrazi za mirom i blagostanjem: Hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, ur. Lovorka Čoralić, Zagreb: Matica hrvatska, 2013, str. 273.

¹³ Alojz Jembrih, Predgovor knjizi *Pesme horvatske Katarine Patačić*, Donja Stubica-Golubovec: Kajkaviana, Biblioteka pretisaka 1, 1991, str. 1.

¹⁴ Njezin rad nosi naslov „Betegujuće živine vračitel“, a objavljen je u Zagrebu 1772. godine. Vidi: Alojz Jembrih, Predgovor knjizi *Pesme horvatske Katarine Patačić*, str. 1.

¹⁵ U navedenu brojku, navodi Budak, nije uključen broj odraslih muškaraca u Vojnoj krajini. Prema: Neven Budak, *Hrvatska povijest u ranome novom vijeku*, sv.1, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, Zagreb: Leykam international, 2007, str. 122.

i to posebno u većim gradovima. Primjerice, u Zagrebu je početkom 18. stoljeća živjelo 3600 stanovnika, a na kraju stoljeća ih je bilo 8000.¹⁶

Kulturni život tadašnjega Zagreba bio je veoma siromašan. Međutim, uvijek valja imati na umu da je plemstvo živjelo dobro. Ono je imalo novaca i priređivalo je balove, druženja u udrugama (Pinta i masonske lože), plesove pod maskama, književna i glazbena druženja.¹⁷ Istovremeno je u društvu vladala velika nepismenost, a za knjigu, koja je ključna da bi se postigao duhovni napredak, brinulo je jedino niže svećenstvo. Kultura knjige i knjižničarstvo bilo je vezano ponajprije uz crkvene redove koji su osnivali samostanske knjižnice. U ono vrijeme bilo je moderno, piše Jukić, imati i privatne knjižnice, kao što su ih imali kulturni radnici: Alojzije Baričević (1756-1806), Tomaš Mikloušić (1767-1833) i Adam Baltazar Krčelić (1715-1778).¹⁸ Takvo stanje potrajalo je sve do reformi Marije Terezije (1740-1780).

2.1.1. Rascjepkanost hrvatskih zemalja

Hrvatski teritorij je tijekom 18. stoljeća obilježen snažnom rascjepkanošću i ograničenom slobodom: Hrvati su pod ugarskom, austrijskom, mletačkom i turskom upravom, a zasebni teritorij čini Dubrovačka Republika. Nakon smrti Karla III., a u skladu s odredbom Pragmatičke sankcije¹⁹, na vlast u sjevernim hrvatskim krajevima dolazi Marija Terezija. Ona provodi centralizaciju kojom Bečki dvor podvrgava svojoj upravi područje oslobođeno od Turaka. Slavonija je Karlovačkim mirom sklopljenim 1699. oslobođena od turskih okova.²⁰ No, oslobođeni krajevi organizirani su u Vojnu krajinu i ponovno nisu stekli autonomiju.

Stanje naroda u oslobođenim slavonskim krajevima bilo je izrazito teško zbog siromaštva i neobrazovanosti. Ljudi su bili nepismeni i nekulturni, a živjeli su gotovo necivilizirano.

¹⁶ Ivana Jukić, „Sjeverna i središnja hrvatska“, str. 273.

¹⁷ Isto, str. 280.

¹⁸ Isto, str. 276.

¹⁹ Pragmatička sankcija je dokument koji uređuje pitanje nasljedstva dinastije Habsburg u Austriji, Ugarskoj i Hrvatskoj. Hrvatski sabor prihvatio je 9. ožujka 1712. Pragmatičku sankciju kojom se nasljedno pravo proširuje na žensku lozu. Tom je odlukom hrvatsko plemstvo poduprla izbor Marije Terezije, kao jedine nasljednice cara Karla III., za hrvatsku i ugarsku kraljicu. Hrvatsko je plemstvo za uzvrat dobilo „povelju sigurnosti“ i time pojačalo svoj položaj spram ugarskog plemstva. Više o tome vidi: Vjekoslav Klaić, „Hrvatska pragmatička sankcija“, u: *Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 206, Zagreb: Tisak Dioničke tiskare, 1915, str. 61-135.

²⁰ Više o tome vidi: Željko Holjevac, „Mir u Srijemskim Karlovcima 26. siječnja 1699.“, *Matica: mjesečna revija za hrvatske zajednice u svijetu* LVII, br. 1, siječanj 2009, str. 46-47.

Slavonske županije su od 1751. prisilno zaključile da će svoje predstavnike slati u mađarski sabor te uskoro Slavonija pada pod mađarski utjecaj.

Važna godina za hrvatski narod bila je 1767. kada je, po nalogu Marije Terezije, osnovano Kraljevsko vijeće²¹ koje je činilo prvu vladu u hrvatskoj povijesti. Sjedište je imalo u Varaždinu, a na čelu mu je bio Nikola Škrlec (1729-1799)²². Osnutak Kraljevskoga vijeća značio je korak prema modernizaciji hrvatskih zemalja, a također i njihovom ujedinjavanju. Osim navedene odluke, Marija Terezija učinila je još neke značajne poteze za Hrvate: donijela je urbarijalnu regulaciju²³ te je zahvaljujući njoj položaj kmetova postao povoljniji, a plemstvo je sve više slabilo. Nadalje, njezine reforme povećale su funkcionalnost uprave i sudstva, crkvu je uvela pod državni nadzor te je umnogome unaprijedila školstvo. Sustav školstva obogaćen je otvaranjem novih škola što je posebno bilo značajno u ruralnim, najzaostalijim područjima. Uz povećanje opće obrazovanosti i pismenosti u narodu, paralelno se provodila i germanizacija.²⁴ Sredinom 18. stoljeća zamjetan je ekonomski rast koji je vidljiv u razvoju trgovine, otvaranju manufaktura i izgradnji cesta koje su ključne za ekonomski razvitak.²⁵

Nakon Marije Terezije, koja je bila suzdržana u širenju prosvjetiteljskih ideja, njezin nasljednik Josip II. (1780-1790) smatrao je prosvijećeni apsolutizam najboljim odabirom za svoje podanike. Josip II. vladao je agresivnijom politikom od svoje majke, a njegove su reforme imale negativne posljedice za kulturu u hrvatskim zemljama. Radi uštede naredio je zatvaranje čak 700 samostana,²⁶ a osnovao je župe s ciljem odgoja i obrazovanja. No, i Josip II. je imao

²¹ Kraljevsko vijeće postojat će dvanaest godina, do 1779, kada će njegove poslove preuzeti Ugarsko namjesničko vijeće. Vidi: Neven Budak, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, str. 40.

²² Nikola Škrlec-Lomnički veliku je potporu imao u osobi biskupa Maksimilijana Vrhovca. Obojica su širili ideje Francuske revolucije te zbog toga imali niz nepovoljnih situacija. Obojica su se zalagala za politiku koja vodi gospodarskom napretku te osnivali institucije s ciljem oblikovanja nacionalnog identiteta. Prema: Neven Budak, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, str. 40. O Nikoli Škrlecu-Lomničkom objavljena je knjiga *Nikola Škrlec-Lomnički 1729-1799* u tri sveska (prvi svazak objavila je HAZU i Pravni fakultet u Zagrebu 1999; drugi svazak objavljen je godinu dana kasnije, 2000, u nakladi Pravnoga fakulteta, Hrvatskoga državnoga arhiva i HAZU u Zagrebu; treći svazak izašao je iz tiska 2001, a objavili su ga: Pravni fakultet, Hrvatski državni arhiv, HAZU i Filozofski fakultet u Zagrebu).

²³ Urbarijalna regulacija je dokument koji je regulirao odnose vlastelina i podložnika. Prva regulacija za Hrvatsku i Slavoniju datira iz 1755, a donijeta je kao posljedica seljačke bune iste godine. Vidi: Neven Budak, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, str. 40.

²⁴ Za Josipa II. nije se moglo upisati u gimnaziju bez poznavanja njemačkoga jezika, a 1787. uveden je njemački jezik kao nastavni predmet u drugi razred osnovne škole. Vidi: Neven Budak, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, str. 44.

²⁵ Najznačajnije ceste su Jozefinska cesta koja vodi od Karlovca do Senja, a gradila se od 1770. do 1778. te Lujzinska cesta od Karlovca do Rijeke koja je izgrađena u razdoblju 1802-1809.

²⁶ Ovom reformom bili su najviše pogođeni benediktinci i pavlini, a kao posljedica te odredbe 1786. ukinut je pavlinski red. O ukinuću pavlinskoga reda vidi: Kamilo Dočkal, *Povijest pavlinskog samostana Blažene Djevice Marije u Lepoglavi*, Zagreb: Glas Koncila, 2014, str. 422-424.

svijetlih poteza, a najznačajniji je svakako Edikt o toleranciji iz 1781. kojim su se izjednačila prava svih kršćanskih vjera, a poboljšao se i položaj židova.²⁷

Godine 1790. Hrvati su predali pravo o određivanju poreza ugarskom i hrvatskom saboru te su time „(...) iskopali grob osebujnom državnom položaju domovine”.²⁸ Tim potezom Hrvatska postaje ugarskom provincijom. Uslijedilo je razdoblje, piše Šurmin, u kojem se ne mari za potrebe naroda te je on u zapuštenom i jadnom stanju. Grof Adam Oršić (1748-1820) u svojim memoarima *Memorien des Grafen Adam Orssich de Szlavetich vom Jahre 1725 bis zum Jahre 1814*. opisuje stanje u narodu koje je negativna posljedica doticaja s modernim europskim tekovinama.²⁹ Nadalje, grof Oršić piše da se preokret u društvu zbio još prije Josipa II., da se bezglavo trošilo preko svojih mogućnosti, moral je pao, a pravda je narušena čak i u sudovima, dok je čudoređa bilo sve manje uslijed neurednoga življenja. Grof Oršić najzornije dočarava mentalitet u kojem su Hrvati zaglibili kada kaže da su oni koji su najmanje znali, težili većoj poziciji.³⁰ Novonastalo stanje opisuje riječima „(...) pogubna raskoš te gramzljivost za novcem i užicima (...)”.³¹ Velikaši i plemstvo krojili su sudbinu puku među kojim je raslo sve veće siromaštvo. Teške prilike u narodu pogoršane su ugrožavanjem narodnoga jezika, a vrhunac su dostigle 1790. kada je mađarski jezik uveden u gimnazije, filozofske i pravne studije te na Sveučilište, a godinu dana kasnije uveden je i u osnovne i srednje škole u Hrvatskoj i Slavoniji. Hrvati su se borili za latinski jezik kao službeni u saboru, ali su u tome uspjeli samo djelomično. Naime, zaustavljena je inicijativa da se uvede mađarski jezik u saborski zapisnik te je zadržan latinski tekst kao autentičan prijevod.³²

²⁷ Više o tome vidi u: Nicole Albrecht, „Vjerska politika Josipa II.“ *Hrvatski povijesni portal*, obj. 29. 08. 2014. <http://povijest.net/vjerska-politika-josipa-ii/> (2. svibnja 2017).

²⁸ Đuro Šurmin, *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790-1848*, Zagreb: Fortuna, 2011, str. 1.

²⁹ Oršićevi memoari prevedeni su na hrvatski jezik i tiskani: Adam Oršić Slavetički, „Uspomene grofa Oršića Slavetičkoga od godine 1725. do godine 1814“, u: *Rod Oršića*, Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943.

³⁰ Usp. Đuro Šurmin, *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790-1848*, str. 2.

³¹ Iz odlomka memoara grofa Oršića koji su pisani od 1812. do 1814. na njemačkom jeziku, a objavljeni u: Josip Šidak, *Historijska čitanka 1*, 166/7, str. 206.

³² Jaroslav Šidak, „Hrvatske zemlje u razdoblju nastajanja preporodnog pokreta (1790-1827)“, *Historijski zbornik XXXIII-XXXIV*, br.1, 1982, str. 55.

2.1.2. Francuske ideje na hrvatskom tlu

Francuske ideje ipak će polako dolaziti do hrvatskoga građanstva zahvaljujući malobrojnim pojedincima. Najobrazovanija osoba u to vrijeme u Banskoj Hrvatskoj svakako je bio zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac (1752-1827) koji se na svim mogućim poljima borio za narodnu stvar. Bio je gorljiv protivnik uvođenju mađarskoga jezika te je slao svoje poslanike da pregovaraju u saboru i zalažu se za pravo Hrvata na uporabu svojega jezika. U svim segmentima života zalagao se za ideje prosvjetiteljstva te je narodu želio prenijeti novine i zbog toga je bio optuživan da širi revolucionarne ideje među pukom. Biskup Vrhovac priključio se slobodnim zidarima što potvrđuje njegovo pristajanje uz novi reformni val.³³ Neven Budak piše da je biskup Maksimilijan Vrhovac, koji se priključio masonskoj loži *Prudentia* (osnovanoj 1781), zbog zagovaranja prosvjetiteljskih ideja bio na ostrici kritika mnogih konzervativnih svećenika.³⁴ Na njegov je rad pala sjena sumnje jer su u Beč stigle tri optužbe protiv njega u kojima je dovedena u pitanje ispravnost njegovoga crkvenog djelovanja: optuživalo ga se da djeluje antidržavno te se smatralo da je njegov rad u Biskupijskoj tiskari preliberalan.³⁵ Biskup Vrhovac je shvaćao ulogu tiskare u širenju kulture među narodom, stoga je ulagao velike napore oko otvaranja tiskare.³⁶ Nakon optužbe iz 1794. godine, za koju je dokazao da nije kriv, ipak je prema odluci Franje II. morao prodati svoju tiskaru.³⁷ Godine 1796. tiskaru je preuzeo Anton Novosel, suprug Vrhovčeve sestre, te je na taj način Biskup i dalje nastavio svoj rad oko vođenja izdavačke djelatnosti.³⁸

Valja spomenuti da su sve optužbe bile povezane s članstvom biskupa Vrhovca u slobodnozidarskoj loži *Prudentia*. Tek je 1981. godine Josip Kolanović dokazao da je sumnja o Vrhovčevom angažmanu u slobodnozidarskoj loži ispravna.³⁹ Obzirom da se biskup Vrhovac

³³ Organizacijski oblik tzv. „jozefinske inteligencije“ bilo je slobodno zidarstvo koje se smatralo njihovom neslužbenom organizacijom, a predstavljalo je i „institucionalni izražaj“ prosvjetiteljstva. Prema: Josip Kolanović, „Djelatnost Maksimilijana Vrhovca na povezivanju hrvatskih zemalja (do 1809)“, *Historijski zbornik* XXXVII, br. 1, 1984, str. 33.

³⁴ Tzv. „jozefinska inteligencija“ predstavlja svećenike koji su podupirali jozefinističke reforme, a neki od njih pristupili su i masonima. Prema: Neven Budak, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, str. 43.

³⁵ Josipa Dragičević, „Maksimilijan Vrhovc i slobodno zidarstvo u 18. stoljeću“, *Croatia Christiana periodica* XXXIV, br. 66, prosinac 2010, str. 55.

³⁶ Biskup Maksimilijan Vrhovac kupio je Trattnerovu tiskaru 1794. Uz nju su tijekom 18. stoljeća u Zagrebu postojale još tri tiskare: Vitezovićeve (do 1706), isusovačka (osnovana 20-ih godina) i kaptolska (osnovana 1768/1769). Vidi: Ivana Jukić, „Sjeverna i središnja hrvatska“, str. 276.

³⁷ Josipa Dragičević, „Maksimilijan Vrhovc i slobodno zidarstvo u 18. stoljeću“, str. 55.

³⁸ Velimir Deželić, „Biskupska a zatim Novoselska tiskara u Zagrebu (1794-1825)“, *Narodna starina* XIV, br. 1, 1925, str. 104.

³⁹ Loža *Prudentia* bila je uređena prema Draškovićevom slobodnozidarskom sustavu, a neka od pravila toga sustava bila su: „(...) aktivno djelovanje slobodnih zidara usmjereno na poboljšanje života pojedinaca i društva razvijanjem svijesti o potrebnim promjenama unutar same države“. Prema: Josipa Dragičević, „Maksimilijan Vrhovc i slobodno zidarstvo u 18. stoljeću“, str. 53.

zalagao za duhovni i intelektualni rast pojedinaca, pomagao okolinu i djelovao na njezin razvoj slijedeći Draškovićeve smjernice za slobodnozidarsko djelovanje: ljubav prema Bogu, domovini i bližnjemu,⁴⁰ Dragičević zaključuje da je „(...)Vrhovac [je] ostao slobodnim zidarom do kraja života“⁴¹. Takva liberalna nastojanja biskupa Vrhovca smetala su konzervativnom svećenstvu, stoga je često bio na ostrici kritike.

Nadalje, marljivo je radio na sakupljanju knjigā te je otvorio biblioteku s bogatom građom. Dobivao je nova izdanja knjigā iz Beča i Venecije, a u svojem fondu je imao i knjige francuskih enciklopedista.⁴² Zbog pojedinih naslova, koji su se nalazi u njegovoj knjižnici, bio je optuživan, no i ovoga puta uspio je dokazati da nije kriv te se obranio od zlih optužbi. Dokaz da je Vrhovčeva knjižnica bila *neprimjerena* potkrepljuje Šurminova tvrdnja: „Dokaz demokratskoga mišljenja biskupova bijaše njegova knjižnica, u kojoj se može naći, kako je tvrdio Martinović, djela znatnijih revolucionaraca.”⁴³ Na pitanje kome su i zašto takva *revolucionarna* djela smetala, lako je pronaći odgovor. Naime, plemstvu i dijelu višega svećenstva smetalo je prodiranje ideja francuske revolucije koje su donosile ideju o rušenje feudalnoga sustava. Svi slojevi društva kojima to na bilo koji način nije odgovaralo, a poglavito konzervativcima, protivili su se modernim nastojanjima.

Bez obzira na Vrhovčev ogroman trud oko prosvjećivanja, nažalost, bilo je malo ljudi koji su mogli razumjeti njegove ideje. Među te malobrojne pojedince, koji su mogli slijediti Vrhovčeve ideje, svakako se ubrajaju i profesori te mladi klerici u zagrebačkom sjemeništu. Oni će na Vrhovčev poticaj, neovisno o teškom društvenom okruženju, pokrenuti rad školskoga sjemenišnog kazališta kojim će održavati kontinuitet dramskoga i scenskoga stvaralaštva i dati impuls kazališnoga djelovanja u kulturno-zamrlj atmosferi tadašnjega Zagreba. Također, važno je napomenuti da će bogoslovi biti među prvima koji će pristati uz ilirski pokret. Bogoslovi će nastaviti poticati stvaranje i očuvanje hrvatske kulturne baštine kroz svoje djelovanje u Zboru duhovne mladeži.⁴⁴ Posebnu su pažnju posvećivali brizi oko hrvatskoga jezika, a 1839. posjetio ih je Ljudevit Gaj te ih je tom prigodom ohrabrio u štićenju jezika.

⁴⁰ Josipa Dragičević, „Maksimilijan Vrhove i slobodno zidarstvo u 18. stoljeću“, str. 59.

⁴¹ Isto, str. 55.

⁴² Usp. Josip Kolanović, „Djelatnost Maksimilijana Vrhovca na povezivanju hrvatskih zemalja (do 1809)“, str. 34.

⁴³ Đuro Šurmin, *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790-1848*, str. 10.

⁴⁴ Bogoslovi su 9. listopada 1836. osnovali književno društvo Kolo mladih rodoljuba koje je kasnije promijenilo naziv u Zbor duhovne mladeži. Izdavali su knjige za mladež, poučne tekstove i prijevode s njemačkoga jezika. Održavali su veze s hrvatskim domoljubima u susjednim zemljama. Rad Zbora duhovne mladeži u Zagrebu pozitivno je utjecao i na ostala hrvatska sjemeništa te se ubrzo u kulturni rad uključila sjemenišna mladež u Đakovu, Senju i u drugim sjemeništima. Prema: Josip Butorac, „Povijest Društva sv. Jeronima ili Društva sv.

2.1.3. Posljedice Napoleonove vlasti za hrvatsku kulturu

Na samom kraju 18. stoljeća Dalmacija potpada pod francusku vlast.⁴⁵ Napoleon je 1797. ukinuo Mletačku Republiku, 1805. zauzeo je Dalmaciju, Kvarner i Istru, a 1806. i Dubrovnik. Mirom u Schönbrunu, 14. listopada 1809, Austrija se morala odreći trećine svojih zemalja: od Hrvatske je otkinut dio teritorija na desnoj obali Save od Jasenovca do Jadranskoga mora. Potom je Napoleon osnovao Ilirske provincije, a središte novoga kraljevstva bilo je u Ljubljani.

Napoleonova novoosnovana pokrajina marljivo je radila na prosvjećivanju puka te je francuska uprava općenito imala vrlo pozitivne posljedice za hrvatski puk. Izjednačili su stanovnike u pravima i dužnostima prema državi i tako uklonili staleške razlike među njima: uveli su modernu upravu i sudstvo, prenijeli su javnopravne funkcije sa svećenstva na državne službenike te su posebnu pažnju pridavali gospodarskom i prosvjetnom uzdizanju širokih slojeva.⁴⁶ Nadalje, civilni upravitelj Dalmacije postaje Vincenzo Dandolo (1758-1819) i on doista brine za potrebe naroda. Grade se tvornice, škole i ceste, seljake se podučava o poljodjelstvu, ukidaju se putarine i time se pospješuje trgovina. Mnogo se radi na prosvjeti: otvaraju se liceji, gimnazije i sjemeništa. Dandolo je također pokrenuo izlaženje *Kraljskog Dalmatina*, prvih novina na hrvatskom jeziku koje su imale cilj osvješćivati narod.⁴⁷ U cilju kulturnoga napretka radilo se na svemu onome čega ima u izobilju u Francuskoj. Osim prvih hrvatskih novina, otvorena je i prva čitaonica Družba od štenja (1807) te prvo moderno hrvatsko sveučilište i prva hrvatska visokoškolska ustanova u 19. stoljeću u kojoj su studenti mogli steći akademski naziv bez pohađanja inozemnih sveučilišta.⁴⁸ Budući da je domaće stanovništvo bilo neobrazovano, često nije znalo iskoristiti sve što su Francuzi nudili te su i

Ćirila i Metoda 1868-1968.“, *Bogoslovska smotra* god. 38, br. 3-4, travanj 1969, str. 378. O Zboru duhovne mladeži opširnije vidi: Josip Butorac, *Povijest Zbora duhovne mladeži zagrebačke: 1836-1936*, Zagreb: Zbor duhovne mladeži zagrebačke, 1937.

⁴⁵ O hrvatskim zemljama u vrijeme Napoleona vidi: Drago Roksandić, *Vojna Hrvatska: La Croatie militaire*, knj. 1: *Krajiško društvo u Francuskom Carstvu (1809.-1813.)*, Zagreb: Školska knjiga; Stvarnost, 1988.

⁴⁶ Jaroslav Šidak, „Hrvatski narodni preporod“, u: *Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*, Zagreb: Školska knjiga, 1981, str. 210.

⁴⁷ *Kraljski Dalmatin* bio je službeno glasilo dalmatinske vlade, a izlazio je u Zadru u razdoblju od 1806. do 1810. na hrvatskom i talijanskom jeziku. Od 1806. do 1809. uređivao ga je Bartolomeo Benincasa (1746-1816), a u tom poslu mu je pomagao Ivan Kreljanović Albinoni (1777-1838). Potom urednički posao preuzima Dominik Budrović (1773-1847). List je veoma značajan za hrvatsku kulturu jer je „(...) pridonio procesima modernizacije i demokratizacije hrvatskog društva u Dalmaciji.“ Prema: Tihomil Maštrović, ur., Predgovor knjizi *Kraljski Dalmatin Il Regio Dalmata 1806.-1810*, sv. 5: *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*, Zagreb-Zadar: Erasmus naklada; Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu; Sveučilište u Zadru, 2011, str. 7-10. Novine su ponovno tiskane, a tisak je započeo povodom 200. obljetnice tih novina. Prvo godište (1806) pretiskano je i objavljeno 2006, drugo godište (1807) objavljeno je 2007, kao i treće godište (1808). Pretisak četvrtoga i petoga godišta lista (1809 i 1810) objavljeno je 2008. godine.

⁴⁸ Tihomil Maštrović, Predgovor knjizi *Kraljski Dalmatin Il Regio Dalmata 1806.-1810*, sv. 5: *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*, str. 7-10.

dalje zaostajali u napretku. Koliko su bili nespremni za francuske poticaje k napretku svjedoči činjenica da su se protivili novinama i nisu razumjeli prednost škola na hrvatskom nastavnom jeziku. Nažalost, francuski poticaji za boljitak naroda imali su minorne posljedice jer narod nije bio spreman za njih.

2.1.4. Apsolutizam Austro-Ugarske

Krajevi koji su bili pod Napoleonom vraćeni su 1813. pod Austro-Ugarsku upravu, pod čijom će vlašću ostati do njenoga sloma 1918. Ponovno je nastupilo teško razdoblje za hrvatski narod. Apsolutističko vladanje obnovio je 1815. Metternich (1773-1859) koji uvodi cenzuru i radi na odgajanju pokornih činovnika. Uz apsolutistički režim Hrvate ugrožava niz nepovoljnih okolnosti: glad, skupoća i pomor stoke koji dovode do seljačkih nemira u pojedinim dijelovima zemlje. Apsolutizam je ukinut 1825, no on nije značio poboljšanje uvjeta za narod jer uskoro dolaze novi pritisci, ovoga puta od strane Mađara.

Nacionalno probuđeni Mađari pretendiraju i na hrvatsko tlo. Prvi korak k tome cilju očituje se u težnji za uvođenjem mađarskoga jezika na hrvatska područja. Godine 1827. Hrvatski sabor donosi zaključak kojim se mađarski jezik mora učiti u višim školama, a pet godina kasnije uveden je i u gimnazije. Hrvati se pod mađarskim utjecajem odnarođuju što potvrđuje nebriga za vlastiti jezik. Hrvatsko plemstvo ni u jednom trenutku nije zahtijevalo da se umjesto latinskoga jezika služe svojim materinskim jezikom. Plemstvo je popuštalo Mađarima radi svojih vlastitih interesa, a latinski su jezik zadržavali kako bi se razlikovali od kmetova, pritom ne razmišljajući koliku štetu nanose materinskomu jeziku. Reakcija Pavla Štoosa (1806-1862) na ta zbivanja izražena je njegovom pjesmom *Kip domovine vu početku leta 1831*, a tamu u koju je zagazio hrvatski narod najzornije dočaravaju sljedeći stihovi:

Narode druge svetlost obstira,
A mene črna senca podpira;
Drugem vre Sunce sveti po noći,
Mu tmicu v danu tipat je moći. –
Narod se drugi sebi raduje,

A z menum sinko moj se sramuje;
Vre i svoj jezik zabit Horvati
Hoću ter drugi narod postati.
Vnogi vre narod sam svoj zameće,
Sram ga, ak stranjski „Horvat“ mu reče,
Sam proti sebi je i ne šetuje,
I ovak slepec v zube si pluje?⁴⁹

2.1.5. Zanemarivanje hrvatskoga jezika

Početkom 19. stoljeća hrvatski je narod na kulturnom dnu radi zanemarivanja hrvatskoga jezika, hrvatske knjige i općenito hrvatske kulture. Zanemarivanje jezika najsnažnije je kod plemstva koje se boji izjednačavanja s kmetovima, stoga se koriste latinskim jezikom koji predstavlja njihovu učenost. Njemački je jezik također vrlo rasprostranjen, pogotovo u gradovima u koje su se doselili njemački obrtnici i trgovci. Hrvatsko građanstvo često se stidi upotrebljavati svoj materinski jezik i isticati svoju nacionalnu pripadnost o čemu piše Antun Nagy (1774-1847) u *Novom i starom kalendaru horvatskom*.⁵⁰ Problem zanemarivanja materinskoga jezika prisutan je još i 1835. o čemu svjedoči zapis iz *Danice* da „ (...) u zagrebačkom građanstvu vlada njemački jezik: tipičan se zagrebački građanin zastidi, kad govoreći njemački učini kakvu pogrešku; hrvatski pak jezik prezire”.⁵¹ Na isti je problem upozorio Antun Mihanović (1796-1861) u svojoj knjižici *Reči domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku*. U spomenutom djelu, koje je tiskao 1815. u Beču, piše o potrebi poznavanja ustrojstva materinskoga jezika te svojim djelom poručuje *domorodcima* da trebaju upotrebljavati taj jezik na svim razinama društvene komunikacije.⁵²

Uporaba njemačkoga jezika među domaćim građanstvom posljedica je i njemačkih časopisa koji su izlazili početkom 19. stoljeća i zadovoljavali potrebe obrazovanih stanovnika za

⁴⁹ Stihovi su preuzeti iz: Miroslav Šicel, ur., *Riznica ilirska 1835-1985*. Zagreb: Matica hrvatska; Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983, str. 73.

⁵⁰ Antun Barac, „Književnost ilirizma“, u: *Hrvatska književnost: od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, knj. 1, Zagreb: HAZU, 1954, str. 10.

⁵¹ Isto.

⁵² Alojz Jembrih, „Uz 200. obljetnicu Mihanovićeve *Reči domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku* (1815)“, *Hrvatsko zagorje: časopis za kulturu* XXI, br. 1-4, prosinac 2015, str. 123-137.

čitanjem. Prve sačuvane novine na njemačkom jeziku su *Kroatischer Korrespondent* čiji urednik nije poznat. Novine je izdavala zagrebačka podružnica bečke tiskare i knjižare Johanna Thomasa Edlera von Trattnera (1717-1798)⁵³. Novine su izlazile od 3. lipnja 1789, srijedom i subotom, a prenosile su vijesti s ratišta i bile namijenjene stranim oficirima.⁵⁴ U Zagrebu su u to vrijeme, od 1826. godine, na njemačkom jeziku izlazile novine *Luna Agramer Zeitschrift* čiji je urednik i nakladnik bio Franz S. Stauduar.⁵⁵ Novine su, osim tekstova na hrvatskom jeziku, objavljivale i stihove na kajkavštini. Godine 1830. mijenja se naziv novina u *Agramer Zeitung*, a *Luna* postaje zabavni prilog.⁵⁶ Nadalje, od 1839. do 1842. izlazio je zabavno-književni časopis *Croatia* na njemačkom jeziku, čiji je pokretač i tiskar bio Franz Suppan (Franjo Župan), a urednik Eduard Breier.⁵⁷ Zagreb je također imao i kazališni list *Agramer Theater Journal* (1815) kojega je izdavao kazališni poduzetnik A. A. Guttenberg, a časopis je bio tiskan u Novoselskoj tiskari. Pojava toga tjednika dokazuje, po mišljenju Slavka Batušića, koliko je veliko zanimanje za kazalištem vladalo u onodobnom Zagrebu.⁵⁸

Utjecaj njemačke kulture na Zagrepčane očituje se i u postojanju stalnoga njemačkoga kazališta prije hrvatskoga. Uz navedene probleme koji su vodili odnarođivanju, domaće stanovništvo nije pokazivalo gotovo nikakav interes za hrvatsku knjigu. Tomaš Mikloušić (1767-1833) ulagao je velike napore ne bi li pokrenuo tiskanje hrvatskih knjiga i uopće potaknuo interes za čitanje, ali njegov trud završavao je velikim razočaranjem jer nije mogao skupiti pretplatnike, što je bio slučaj pri njegovom pokušaju tiskanja *Stoletnoga kalendara*. Istovremeno kada su hrvatski jezik i kultura ugroženi njemačkim i mađarskim pritiscima, ali i nemarom domaćega stanovništva, europski Zapad oblikuje moderno građansko društvo i razvija bogatu književnost. No, 30-ih godina 19. stoljeća pojavio se mladi naraštaj hrvatskih intelektualaca, školovanih na

⁵³ O Trattnerovu značaju u tiskarstvu i knjižarstvu vidi: Alojz Jembrih, „Johann Thomas Edler von Trattner i njegovo značenje u tiskarstvu, nakladništvu i knjižarstvu Austrije i Hrvatske 18. stoljeća“, u: *Tiskovine u riznici Nacionalne i sveučilišne knjižnice*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 1999, str. 5-45.

⁵⁴ Usp. „Kroatischer Korrespondent“, Stare hrvatske novine; portal digitaliziranih novina, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

<http://dnc.nsk.hr/Newspapers/LibraryTitle.aspx?id=039ce03a-9d2b-4916-92c7-97695f99b624> (3. svibnja 2017). O novinama *Kroatischer Korrespondent* vidi još: Daniela Živković, „Die deutschsprachige Publizistik und Leser in Zagreb von 1750-1800“, *Germanistische Beiträge* 1, Zagreb, 1992, str. 171-172.

⁵⁵ „Luna Agramer Zeitschrift“, Stare hrvatske novine; portal digitaliziranih novina, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

<http://dnc.nsk.hr/Newspapers/LibraryTitle.aspx?id=2698c8da-0be6-477d-8faf-a0ce6cd293ae> (3. svibnja 2017).

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ Iako je časopis tiskan na njemačkom jeziku, bavio se hrvatskim temama, a suradnici su mu bili poznati ilirci: Ivan Kukuljević Sakcinski, Ljudevit Vukotinović i Petar Preradović. Vidi: natuknica „Croatia“ u: *Proleksis enciklopedija* online <http://proleksis.lzmk.hr/16206/> (3. svibnja 2017).

⁵⁸ Slavko Batušić, „Prve kazališne predstave u Zagrebu“, u: *Znanje i radost. Enciklopedijski zbornik*, knj. 1, ur. Ivo Horvat, Zagreb: Naklada hrvatskoga izdavačkog bibliografskog zavoda, 1942, str. 409.

europskim sveučilištima, koji će prepoznati trenutak da je vrijeme za rađanje građanskoga društva i među Hrvatima.

2. 2. Hrvatska književnost 18. stoljeća – stilski pluralizam

2.2.1. Pitanje terminologije

Hrvatska književnost 18. stoljeća nema jedinstveni terminološki izraz kojim bi označila stilsko razdoblje, već se često, u nedostatku boljega termina, naziva *književnost 18. stoljeća*. Uzrok je tome nepostojanje jedinstvene stilske formacije u hrvatskoj književnosti 18. stoljeća. Ne može se govoriti ni o prosvjetiteljstvu, ni o klasicizmu, ni o racionalizmu, barem ne na cjelovitom hrvatskom prostoru. U to je vrijeme na hrvatskom tlu stanje specifično budući da su književnost odredile društveno-političke prilike koje su dovele do stanja opće nepismenosti u narodu. Književnost je bila svedena na vrlo skromnu produkciju tek nekolicine učenih ljudi i ne prati europske književne tokove već je u funkciji širenja korisnoga znanja među pukom. Utilitarnost je glavna, a ponekad i jedina, zadaća hrvatske književnosti 18. stoljeća, stoga ne iznenađuje termin Mihovila Kombola koji književnost toga doba naziva „nepoetičnom“⁵⁹.

U tom se razdoblju književni raster Hrvatske značajno mijenja; dubrovačko-dalmatinski kraj slabi, a književna produkcija je najsnažnija u sjevernohrvatskim krajevima dok se paralelno uključuje i Slavonija. Najvažniji kulturni centri su: Zagreb, Varaždin, Požega, Osijek, Karlovac, Vukovar i Križevci.

Kada se razmišlja o hrvatskoj književnosti 18. stoljeća, postavlja se pitanje može li se uopće govoriti o *stilskoj formaciji*⁶⁰. Teorijsko određenje pojma donosi Aleksandar Flaker (1924-2010) koji smatra da se termin *stilaska formacija* treba koristiti „(...) samo u onim slučajevima kada, utvrdivši srodnost i istovjetnost strukturalnih elemenata u cijelom nizu književnih djela, dođemo do zaključka da imamo posla s povijesno značajnim stilskim jedinstvom, s određenom

⁵⁹ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 98.

⁶⁰ Pojam *stilaska formacija* prvi je put korišten u članku „O realizmu“ Aleksandra Flakera u časopisu *Umjetnost riječi* 1958. Cilj autora bio je odmaknuti se od pojmova „pravac“, iza kojeg stoji pozitivistička koncepcija povijesti književnosti, i „metoda“ koji je određen ahistorijski i normativno. U: Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Zagreb: Sveučilina naklada liber, 1976, str. 11.

strukturu struktura, koja je nastala u određenom razdoblju književnopovijesnoga procesa jedne ili, u pravilu, više nacionalnih književnosti“.⁶¹ Hrvatska književnost toga doba nema stilskega jedinstva kao ni samo jednu prevladavajuću stilsku formaciju. Istovremeno se u različitim dijelovima hrvatskih krajeva javljaju književna djela različitih poetičkih obilježja, stoga se može govoriti o poetičkom pluralizmu.

Obzirom na velike stilske razlike ni hrvatski književni povjesničari ne slažu se u jedinstvenom određenju termina za književnost 18. stoljeća. Miroslav Šicel (1926-2011) donosi pregled terminoloških rješenja hrvatskih književnih historiografa.⁶² Pregled počinje terminološkim određenjima Đure Šurmina (1867-1937) i Dragutina Prohaske (1881-1964) koji cjelokupnu hrvatsku književnost, od njezinih početaka do ilirizma, dijele u tri velike cjeline. Po Šurminu 18. stoljeće pripada u tzv. drugo doba,⁶³ a po Prohaski pripada drugoj fazi: od srednjega vijeka do 30-ih godina 19. stoljeća.⁶⁴ Slijedi periodizacija književnih povjesničara Branka Drechslera Vodnika (1879-1926) koji čitavo 18. stoljeće hrvatske književnosti određuju terminom *prosvjetiteljstvo*.⁶⁵ Sljedeći povjesničar književnosti, kojega navodi Miroslav Šicel, Antun je Barac (1894-1955) koji književnost toga razdoblja naziva *Hrvatska književnost XVIII. vijeka*.⁶⁶ Nadalje, Slavko Ježić (1895-1969) razdoblje 18. stoljeća naziva *racionalizam i narodno prosvjećivanje*.⁶⁷ Povjesničar književnosti Mihovil Kombol (1883-1955) služi se terminom *osamnaesto stoljeće*,⁶⁸ a u analizi, kako piše Šicel, to razdoblje naziva *stoljeće racionalizma i prosvjećenosti*.⁶⁹ Kombol prva desetljeća 19. stoljeća, neposredno prije hrvatskoga narodnog

⁶¹ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, str. 21-22.

⁶² Miroslav Šicel, „Problem periodizacije hrvatske književnosti na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće s osobitim obzirom na kajkavsko stvaralaštvo”, u: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 19: *Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, ur. Nikola Batušić, Split: Književni krug, 1993, str. 5-13. O tome vidi još: Miroslav Šicel, *Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881)*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1, Zagreb: Naklada Ljevak, 2004, str. 14-15.

⁶³ U taj veliki vremenski odsječak Šurmin ubraja sljedeće teme: *Umjetna književnost u Hrvata, Spljetska književnost u XV. i XVI. Književnost na otoku Hvaru u XVI. stolj., Književnost u Zadru, Književni rad u Dubrovniku, Sedamnaesti vijek u Dubrovniku, Doba padanja dubr. literature pod kraj XVII. i u XVIII. vijeku, Književnost u ostaloj Dalmaciji u XVII. i XVIII. vijeku, Književni rad u Bosni, Književni rad u Slavoniji, Književni rad u Hrvatskoj*. U: Đuro Šurmin, „Hrvatska književnost. Drugo doba”, u: *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana, Kugli i Deutsch, 1898, str. 64-125.

⁶⁴ Miroslav Šicel, „Problem periodizacije hrvatske književnosti na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće s osobitim obzirom na kajkavsko stvaralaštvo”, str. 5.

⁶⁵ Branko Vodnik, „Hrvatska književnost u XVIII. stoljeću (Prosvjetiteljstvo)”, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1, *Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska, 1913, str. 302-365.

⁶⁶ Antun Barac, „Hrvatska književnost XVIII. vijeka” u: *Jugoslavenska književnost*, 2. izdanje, Zagreb: Matica hrvatska, 1959, str. 67-74.

⁶⁷ Slavko Ježić, „Racionalizam i narodno prosvjećivanje (XVIII. stoljeće)”, u: *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100-1941)*, Zagreb: Grafički zavod hrvatske, 1933, str. 159-179.

⁶⁸ Mihovil Kombol, „Osamnaesto stoljeće”, u: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 2. izdanje, Zagreb: Matica hrvatska, 1961, str. 323-341.

⁶⁹ Miroslav Šicel, „Problem periodizacije hrvatske književnosti na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće s osobitim obzirom na kajkavsko stvaralaštvo”, str. 5.

preporoda, izdvaja iz toga razdoblja i naziva ga *Sjeverna Hrvatska uoči preporoda*.⁷⁰ Šicel u nastavku donosi termin *književnost prosvjetiteljstva*⁷¹ Rafo Bogišića (1925-2010) koji tim terminom obuhvaća cijelo 18. stoljeće. Posljednji je književni historiograf, čiji termin Šicel donosi, Ivo Frangeš (1920-2003) koji osamnaestostoljetnu hrvatsku književnost naziva *književnost racionalizma i predromantizma*⁷². Ovime Šicel završava pregled nazivlja za hrvatsku književnost 18. stoljeća. Međutim, navedenom pregledu valja dodati da se Šicel u svojoj povijesti književnosti opredijelio za termin *književnost prosvjetiteljstva*⁷³ kada piše o razdoblju 18. stoljeća. Također, ovome pregledu dodaju se najnovija rješenja za nazivlje toga vremenskoga odsječka u hrvatskoj književnosti. U povijesti književnosti autorskoga dvojca Kombol i Prosperov-Novak razdoblje 18. stoljeća nazvano je *doba prosvijećenosti*,⁷⁴ a omeđeno je književnikom Đorđićem i razdobljem preporoda. Nadalje, Mate Ujević to razdoblje naziva *književnost 18. stoljeća*⁷⁵ dok Prosperov-Novak to razdoblje smješta u veliki vremenski odsječak nazvan *novovjekovlje*⁷⁶.

Obzirom na sve navedene termine i zaključak da se hrvatska književnost 18. stoljeća ne može definirati jednim terminom, terminološko rješenje: *stilski pluralizam 18. stoljeća*⁷⁷, koje je ponudio Dubravko Jelčić, čini se najprihvatljivije te će se koristiti u nastavku teksta. Stilski pluralizam u hrvatskoj književnosti 18. stoljeća očituje se u isprepletanju različitih poetika. Moguće je govoriti o zakašnjelom baroku, prosvjetiteljskim tendencijama s praktičnom funkcijom, pseudoklasicizmu, elementima racionalizma u pojedinim djelima te o korpusu djela pisanim stilom narodnoga pjesništva s poučno-zabavnim ciljem.

Razdoblje 18. stoljeća obilježeno je velikim usponom znanosti dok je književnost bila u silaznoj putanji. To je stoljeće obilježeno ujedinjavanjem hrvatskih prostora ne samo na

⁷⁰ Mihovil Kombol, „Sjeverna hrvatska uoči preporoda”, u: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 2. izdanje, Zagreb: Matica hrvatska, 1961, str. 397-418.

⁷¹ Rafo Bogišić, „Književnost prosvjetiteljstva”, u: Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3, Zagreb: Liber-Mladost, 1974, str. 293-376.

⁷² Ivo Frangeš, „Racionalizam i predromantizam”, u: *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske; Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987, str. 112-121.

⁷³ Miroslav Šicel, „Književnost prosvjetiteljstva (18. stoljeće)”, u: *Hrvatska književnost*, Zagreb: Školska knjiga, 1982, str. 41-45.

⁷⁴ Mihovil Kombol i Slobodan Prosperov Novak, „Od Đorđića do preporoda (Doba prosvijećenosti)”, u: *Hrvatska književnost do narodnog preporoda. Priručnik za učenike, studente i učitelje književnosti*, 4. izdanje, Zagreb: Školska knjiga, 1996, str. 368-444.

⁷⁵ Mate Ujević, „Književnost XVIII. stoljeća”, u: *Hrvatska književnost. Pregled hrvatskih pisaca i knjiga*, Zagreb: Exlibris, 2009, str. 79-99.

⁷⁶ Slobodan Prosperov-Novak, „Novovjekovlje”, u: *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Golden marketing, 2003, str. 145-390. Prosperov-Novak čitavu hrvatsku književnost od početaka do danas dijeli u četiri velike cjeline: Srednji vijek, Rano Novovjekovlje, Novovjekovlje i Suvremenici.

⁷⁷ Dubravko Jelčić, „Stilski pluralizam XVIII. stoljeća”, u: *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, 2. znatno prošireno izdanje, Zagreb: Naklada Pavičić, 2004, str. 115-142.

političkom, već i na književnom planu. Naime, u književnost ulazi i Slavonija koja je bila spriječena u kulturnom djelovanju zbog turske okupacije. Stilski pluralizam u hrvatskoj književnosti 18. stoljeća svjedoči da nisu sve regije imale iste kulturne potrebe. U nekim krajevima, primjerice u Slavoniji, pojavila se potreba za elementarnim prosvjećivanjem puka dok su neki drugi dijelovi hrvatskoga prostora stremili višim prosvjetiteljskim idejama.

Književnost u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća u fazi je stagnacije: Dubrovačka književnost izgubila je na snazi, iako je Dubrovnik bio otvoreniji kulturnim utjecajima nego li ijedan grad u 18. stoljeću. Dalmacija je s kulturno zamrlim gradovima i s ekonomskom zaostalošću bila jedna od najzapuštenijih zemalja u 18. stoljeću s veoma primitivnim načinom gospodarenja. U sjevernoj Hrvatskoj jedini su učeni ljudi isusovci i pavlini, ali je njihovo djelovanje isključivo fokusirano na prosvjetu i vjersko-poučni rad. Najzapuštenija je u to vrijeme bila Slavonija. Kulturne potrebe u slavonskim krajevima prepoznali su isusovci koji su osnoval više javno školstvo, a već 1698. godine otvorili su prvu gimnaziju u Požegi.

2.2.2. Pregled najznačajnijih književnika u Slavoniji

Na prostoru netom oslobođene Slavonije javljaju se pisci različitih poetika. Književna produkcija na tom prostoru može se svesti na tri poetička pravca: zakašnjeli barok, prosvjetiteljstvo i pseudoklasicizam⁷⁸.

Zakašnjeli barok, po tradiciji barokne književnosti iz staroga Dubrovnika, nastavljaju Požežanin Antun Kanižlić (1699-1777)⁷⁹ i Antuna Ivanošića (1748-1800)⁸⁰. Nasuprot njima javlja se prosvjetitelj Matija Antun Relković (1732-1798)⁸¹, kojega stručna literatura ponekad

⁷⁸ Pojam pseudoklasicizam (lažan klasicizam) označava površno oponašanje grčkih i rimskih uzora. Karakterističan je za 18. i početak 19. stoljeća kada autori oponašaju klasiciste (17. stoljeće), a ne ugledaju se više na izvorne stare klasične književnike.

⁷⁹ Kanižlić je napisao religiozni spjev *Sveta Rožalija, panormitanska divica nakićena i ispivana* (1780) po uzoru na Ignjata Đurđevića (1675-1737). Spjev obrađuje najpopularniju temu iz razdoblja baroka: put od sagrješenja do pokajanja grešnika te je u potpunosti pisan u duhu baroknih tendencija, a odlikuje se i elementima rokokoa. Vidi natuknicu „Antun Kanižlić“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb: Školska knjiga, 2000, str. 333-334.

⁸⁰ Ivanošić je autor djela *Svemogući neba i zemlje stvoritelj* (1788) koje je pisano u tradiciji barokne kićenosti, a obrađuje biblijsku temu o postanku svijeta, sagrješenju prvih ljudi te njihovom progonu iz raja. Vidi natuknicu „Antun Ivanošić“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 295.

⁸¹ Radi se o piscu koji će se zahvaljujući svojoj časničkoj službi u sedmogodišnjem ratu i zarobljeništvu 1757. u Frankfurtu na Odri razviti u prosvjetiteljskog autora. Čitajući njemačke i francuske mislioce-suvremenike te promatrajući svakodnevnicu u zarobljeništvu u Pruskoj, upoznao je ideje i duh francuskih prosvjetitelja: „Bio je

opisuje i kao „najpotpunijeg i najpopularnijeg pisca hrvatskoga racionalizma“⁸². Relkovićeve knjige *Satir iliti divji čovik* (1762) obilježila je hrvatsko prosvjetiteljstvo.⁸³ Radi se o vrlo popularnoj knjizi onoga vremena, a popularnost kod čitatelja djelo je postiglo stihom narodne poezije i pristupačnim jezikom koristeći se slavonskom ikavicom. Relković svojim djelom želi na čitatelje prenijeti didaktično-etičke tendencije kao i racionalno mišljenje.⁸⁴ U prvom redu želi biti pragmatičan i na korist svojim čitateljima: prenosi im korisne savjete o vođenju kućanstva i obavljanju poslova, a pri tome uvodi i zabavnu notu. U duhu moralno-poučnoga karaktera pisali su i drugi književnici slavonskoga prostora, od kojih valja spomenuti Vida Došena⁸⁵ i Josipa Stjepana Relkovića (1754-1801)⁸⁶.

Osim djela koja su pisana radi praktične svrhe poučavanja čitatelja za svakodnevni život i obavljanje poslova, u slavonskom prostoru javlja se i dramski rad. Glavni dramski autor bio je fra Grgur Čevapović (1786-1830) koji je napisao vrlo uspješnu stihovanu crkvenu dramu o svetom Josipu.⁸⁷ Još je jedan pisac sa slavonskoga prostora kojega treba spomenuti: Matija Petar Katančić (1750-1825)⁸⁸. Autor je mnogih pjesničkih i znanstvenih djela na hrvatskom i latinskom jeziku. Bio je izvrstan poznavatelj klasične grčke i rimske književnosti i predstavnik klasičnog pjesništva što znači da je hvalospjeve pisao po uzoru na Horacija, a pastirske pjesme po uzoru na klasičnu bukoličku poeziju pri čemu se služio klasičnim metrom. No, u njegovoj zbirci ima i pjesama koje su pisane stihom narodne pjesme kojima najavljuje duh predromantizma. *Fructus auctumnales* (1791) najpoznatije mu je djelo, a radi se o zbirci

to duh XVIII. stoljeća, duh slobode, kako ga je nazvao Diderot; duh koji nije poznavao konačnosti, uvijek spreman na nova istraživanja i neočekivane spoznaje“. Prema: Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 78.

⁸² Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 78.

⁸³ *Satir* je tiskan u Dresdenu, a 1779. u proširenom izdanju u Osijeku. Koje je djelo inspiriralo Relkovića, do danas se ne može sa sigurnošću tvrditi. U znanstvenoj literaturi pojavljuje se mišljenje da je model za Relkovićevog *Satira* spjev istoga naslova: *Satyr albo Dziki maż* (1564) poljskoga književnika Jana Kochanowskog (1530-1583). O tome vidi: Ekrem Čaušević, „Turci u Satiru Matije Antuna Reljkovića (1732.-1798.)“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 47-48, Sarajevo, 1999, str 3.

http://www.academia.edu/3315498/_Turci_u_Satiru_Antuna_Matije_Relkovi%C4%87a_1732._1798._ (15. travnja 2017).

⁸⁴ Usp. Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 79.

⁸⁵ Vid Došen autor je moralno-poučnoga spjeva *Aždaja sedmoglava bojnim kopljem udarena i nagrađena, iliti sablast griha na sedamglavni griha razdiljenoga oštrom istinom pokarana i prikorena* iz 1768. Spjev otvoreno govori o najružnijim ljudskim osobinama, ukorava takvo ponašanje Slavonaca i nudi im savjete kako da se poprave. Vidi natuknicu „Vid Došen“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 186-187.

⁸⁶ Najpoznatije i najpopularnije djelo mu je gospodarsko-poučna knjiga *Kućnik* (1796) koja je također imala snažnu praktičnu zadaću u poučavanju čitatelja. *Kućnik* sadrži savjete o poslovima koji se obaljavaju na seoskim gospodarstvima te su poredani kroz mjesece u godini. Tekst *Kućnika* priredio je za pretisak Josip Bratulić godine 1989. Vidi natuknicu „Josip Stjepan Relković“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 616-617

⁸⁷ Detaljnija obrada Čevapovićevog dramskoga rada biti će obuhvaćena u sljedećem poglavlju.

⁸⁸ Svojim je kulturnim djelovanjem bio vezan uz Zagreb i Osijek, a najpoznatiji je kao prevoditelj prve cjelovite tiskane *Biblije* na hrvatski jezik. Prijevod je objavljen u dva dijela: *Sveto pismo starog zakona* u Budimu 1831. i *Sveto pismo novog zakona* u Budimu 1831. Prijevod je za tisak priredio Grga Čevapović. Prema natuknici „Matija Petar Katančić“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 342-343.

pjesama pisanih hrvatskim i latinskim izrazom.⁸⁹ Katančić je ujedno i jedini slavonski pisac koji je pisao latinsku poeziju oponašajući stare Dubrovčane i svojim stilom pisanja predstavlja sponu juga i istoka hrvatske književnosti.

2.2.3. Pregled najznačajnijih književnika u Dubrovniku i na jugu Hrvatske

Prostor Dubrovnika u razdoblju 18. stoljeća pokazuje stagnaciju velikih književnih ostvarenja. Na dubrovačkom prostoru, koji ima najbogatiju kulturnu i književnu tradiciju, javljaju se latinisti. Ponajprije prevode djela s grčkoga jezika na latinski, ali pišu i originalna djela na latinskom jeziku. Najznačajnija osobnost toga razdoblja u Dubrovniku i jedan od najznačajnijih znanstvenika u Europi je Ruđer Bošković (1711-1787).⁹⁰

Dramski rad na prostoru Dubrovnika također je u 18. stoljeću bio sveden na siromašnu produkciju. U nedostatku vlastitih kvalitetnih djela za pozornicu, dubrovački autori posežu za Molièreovim komedijama i tako nastaju dramske adaptacije u dubrovački prostor i vrijeme. Taj književni fenomen poznat je u literaturi kao frančezarije. Osim adaptatora popularnih francuskih komedija, o kojima će više biti rečeno na sljedećim stranicama, na dubrovačkom se prostoru javljaju i dva dramatičara s originalnim književnim ostvarenjima: Vlaho Stulli (1768-1843)⁹¹ i Marko Bruerović (1765-1823), autor komedije *Vjera iznenada* (oko 1800) koja je „(...) nastala sintezom goldonijevske i lokalno-dubrovačke tradicije, stvorila novi, vodviljski model scenske igre, približavajući se i tako europskim scenskim tendencijama toga doba“⁹². Osim dramsko-adaptatorskoga rada te slijeđenja talijanskih uzora, originalnih dramatičara nema.

U Dubrovniku se nastavlja i barokna poetika, a ona se najbolje očituje u ljubavnoj poeziji Đure Hidže (1752-1833). U južnoj Hrvatskoj, u Zaostrogu, djelovala su dva franjevca koji su ujedno

⁸⁹ Djelo je ponovno tiskano u ediciji *Stari pisci hrvatski*, knj. 26, prir.Tomo Matić, Zagreb: JAZU, 1940.

⁹⁰ U prvom redu poznat je kao vrstan matematičar, fizičar i astronom, ali i kao filozof te pjesnik hrvatskih i latinskih stihova. Ruđer Bošković je po svojim mnogobrojnim znanstvenim radovima predstavnik racionalizma 18. stoljeća. Prema natuknici „Ruđer Bošković“ u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1989, str. 194-200.

⁹¹ Vlaho Stulli napisao je uspješnu komediju *Kate Kapuralica* (1800) koja surovim realizmom prikazuje život siromašnih pučana. Prema: Branko Hećimović, Predgovor knjizi *Pometova družba. Komediografija od Nalješkovića i Držića do danas*, u: *Antologija hrvatskoga humora*, knj. 3, Zagreb: Društvo hrvatskih humorista, 1973, str. 14-15.

⁹² Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 88.

i predstavnici pučkoga prosvjetiteljstva: Filip Grabovac (1697-1749)⁹³ i Andrija Kačić Miošić (1704-1760)⁹⁴.

2.2.4. Pregled najznačajnijih književnika u sjevernoj Hrvatskoj

Sjever Hrvatske u 18. stoljeću također se odlikuje raznovrsnošću književnih stilova. Prvi od autora koji po poetici svojih djela pripada u moraliste je zagrebački kanonik Adam Baltazar Krčelić (1715-1778)⁹⁵. Njegovo djelo *Annuae* obrađuje nemoralno ponašanje uglednih ljudi njegovoga vremena koje oslikavanjem intriga dočarava društvenu sliku Hrvatske u vrijeme prosvjetiteljstva.⁹⁶

Sjevernohrvatska književnost 18. stoljeća može se pohvaliti uspješnom pjesnikinjom Katarinom Patačić (1750-1815) koja je autorica zbirke poezije *Pesme horvatske* iz 1781. U svojem ljubavnom kanconijeru, pisanom kajkavskim jezikom, obrađuje svjetovnu tematiku u tradiciji petrarkizma koju miješa sa stilom baroka, a takav stil pisanja Dunja Fališevac nazvala je *pučki barok* budući da piše pučke pjesme s baroknim temama.⁹⁷ Nadalje, sjevernohrvatski književni prostor njegovao je i dramski izraz. Najuspješniji dramatičar s toga prostora je svećenik pavlinskoga reda Tito Brezovački (1757-1805)⁹⁸. U drami *Sveti Aleksij* (1786) slijedi tradiciju zagrebačkoga isusovačkog kazališta. Najvrjednije su mu komedije *Matijaš grabancijaš dijak*

⁹³ Grabovčevo najpoznatije djelo je *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga* iz 1747. Svoju prozu i stihove pisao je u tradiciji usmene književnosti i sve što je pisao namijenio je puku. Njegova knjiga donosi priče s domoljubnom tendencijom i upravo zbog te nakane bit će osuđen. Optužili su ga da je svoj spjev usmjerio protiv Mletačke Republike. Zbog toga je bio zatvoren u mletačkoj tamnici, a kasnije i progonjen te je umro u progonstvu. Sudbina njegova djela također je tragična, jer je ono bilo zabranjeno. Usp. prema natuknici „Filip Grabovac“ u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 5, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002, str. 100-102.

⁹⁴ Andrija Kačić Miošić je autor najpopularnije hrvatske knjige namijenjene puku. Radi se o djelu *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756) koje sadrži stihove i prozu, a bavi se poviješću slovinskoga naroda od začetaka do Kačićeve suvremenosti. Prema natuknici „Andrija Kačić Miošić“ u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 6, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005, str. 691-697.

⁹⁵ Njegovo najpoznatije djelo *Annuae* pisano je od 1764. do 1767, a tiskano je tek 1901. kada ga je za tisak priredio Tadija Smičiklas. Prema natuknici „Adam Baltazar Krčelić“ u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 8, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013, str. 91-95.

⁹⁶ O Adamu Baltazaru Krčeliću vidi: Teodora Shek Brnardić, *Svijet Baltazara Adama Krčelića: obrazovanje na razmeđu tridentskoga katolicizma i katoličkoga prosvjetiteljstva*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2009.

⁹⁷ Dunja Fališevac, „Pesme horvatske Katarine Patačić“, *Kaj* XXIV, br. 5-6, 1991, str. 30-34. O *Pesnama horvatskim* Katarine Patačić vidi još: Alojz Jembrih, Predgovor knjizi *Pesme horvatske Katarine Patačić*, str. 1-27; Joža Skok, „Varaždinska kontesa i poetesa Katarina Patačić“, *Kaj* br. 1, 1991, str. 45-57; Olga Šojat, „Pesme horvatske i Katarina Patačić“, *Forum* X, br. 7-8, knj. XXII, 1971, str. 131-136.

⁹⁸ O njemu vidi: Milan Ratković, ur., *Djela Tituša Brezovačkog*, Stari pisci hrvatski, knj. 29, Zagreb: JAZU, 1951. i Tito Brezovački, *Dramska djela, pjesme*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 22, prir. Branko Hećimović, Zagreb: Matica hrvatska i Zora, 1973.

(1804) i *Diogens ili sluga dveh zgubljenih bratov* (1823) kojima slijedi poetiku dramskih adaptacija u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu.

Prevođenjem i adaptacijama moralizatorskih i poučnih djela bavio se Varaždinac Jakob Lovrenčić (1787-1842)⁹⁹, čije će djelo kasnije biti detaljnije obrađeno, kao i Tomaš Mikloušića (1767-1833), najmarljivijeg radnika za boljitak hrvatske knjige toga doba.¹⁰⁰ Može se zaključiti da su od cjelokupnog književnog stvaralaštva toga doba kajkavski pisci bili najproduktivniji tvoreći žarište književne produkcije u sjevernohrvatskim predjelima, a među njima značajnu su ulogu imali i zagrebački bogoslovi koji pripadaju među najmarljivije književne i kulturne radnike toga vremena.

Književnost 18. stoljeća usmjerena je prosvjetiteljski-znanstveno što znači da bi se književnik uz svoj umjetnički rad trebao baviti i znanošću. Glavni preduvjet učenosti i pripadanju književnom svijetu je klasična naobrazba. Kod učenosti je veoma važno ovladavanje latinskim jezikom koji je ujedno bio jezik administracije i diplomacije. U hrvatskoj književnosti 18. stoljeća glavna je namjera prosvjetno djelovati na narod i tako mu unaprijediti svakodnevni život. Zbog toga razloga književnost se piše na narodnom jeziku jer se tako najbolje može knjigu učiniti razumljivom širokom krugu čitatelja. Književnošću se želi civilizirati puk u obavljanju svakodnevnih poslova, opismeniti ga i približiti pisanoj riječi, pobuditi borbu za očuvanjem narodne svijesti i individualnosti. Pri tome su u hrvatskoj prosvjetiteljskoj književnosti prisutna dva prosvjetiteljska motiva: univerzalno racionalistički i uži patriotski. Usto, općenito se može zaključiti da književno stvaralaštvo 18. stoljeća na hrvatskom prostoru nema visoku estetsku vrijednost budući da u prvi plan stavlja utilitarnost.

Po svemu navedenom, kaptolska se sjemenišna drama po svojim karakteristikama potpuno uklapa u razdoblje u kojem je nastala. Ta drama koristi strane predloške kao što to čine dubrovački dramatičari, ali i pisci proznih djela poput Relkovića. Razumljivo je da su predlošci za književna djela iz različitih zemalja, ovisno o kulturnim utjecajima u pojedinoj regiji. Međutim, o originalnosti književnoga rada ne može se govoriti.

Također, svojim tendencijama u smjeru odgoja i poučavanja čitatelja u moralnom pogledu, sjemenišna je drama potvrdila najdominantniju karakteristiku toga razdoblja. Nadalje, izvodila

⁹⁹ O životu i radu Jakoba Lovrenčića vidi: Alojz Jembrih, Predgovor knjizi Jakob Lovrenčić, *Adolf iliti kakvi su ljudi*, Zagreb: Disput, 2002, str. 117-153.

¹⁰⁰ O životu i književnom radu Tomaša Mikloušića više u: Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767-1833)*, str. 50-67.

se na kajkavskom jeziku i time se približavala svojim gledateljima te je i narodnim jezikom tipična književna pojava toga vremena na hrvatskom tlu.

2.2.5. Rad oko jezika

Na početku 19. stoljeća na hrvatskom jeziku pišu se samo crkvene knjige i nešto malo gospodarskih knjiga. Antun Nagy (1774-1847), koji je bio censor i revizor hrvatskih knjiga u Budimu, smatrao je Hrvate najzaostalijim narodom u književnosti, te im je poručio: „Ugledajte se u Ugre, dižite škole i u školama učite svoj jezik, pa možete biti sigurni, da ćete i sebi i jeziku i domovini pribaviti štovanje i hvalu. Snaga zemlje i naroda stoji samo u snazi materinskoga jezika.”¹⁰¹ Najveći borac za narodnu riječ bio je biskup Maksimilijan Vrhovac.¹⁰² Surađivao je sa slovenskim filologom Jarnejem-Bartolomeom Kopitarom (1780-1844)¹⁰³ i češkim svećenikom i slavistom Josipom Dobrovskim (1754-1829) od kojih je dobivao značajne knjige za svoju knjižnicu. Vrhovac je želio prevesti i *Sveto pismo* na kajkavski književni jezik, iako je znao da hrvatski bogoslovi ne pojme hrvatskoga jezika.¹⁰⁴ Na prijevodu *Svetoga pisma* su radili: Antun Vranić (1764-1820), Ivan Nepomuk Labaš, Ivan Rupert Gusić (umro 1821), Ivan Birling (1775-1852) i Stjepan Korolija (1760-1825), a poslije Vrhovčeve smrti posao je nastavio Ignac Kristijanović (1796-1884). *Novi zavjet* je preveden, a autor prijevoda je Ivan Gusić.¹⁰⁵ Vrhovčev prvi korak u masovnom prosvjećivanju bila je poslanica *Poziv na sve duhovne pastire svoje biskupije* (1813) u kojoj je tražio od naroda da bilježe određene stare riječi, nazive za određene poslove, poslovice, pjesme s podacima kada su i gdje nastale te da popišu stare knjige na koje naiđu. Po Vrhovčevu mišljenju narodno je blago izvrstan izvor za poznavanje prirode jezika:

¹⁰¹ Đuro Šurmin, *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790-1848*, str. 39.

¹⁰² O njemu vidi: Alojz Jembrih, ur., *Biskup Maksimilijan Vrhovac i njegovo djelo*. Zbornik referata sa Znanstvenoga skupa „Biskup Maksimilijan Vrhovac u svome vremenu” u organizaciji društva Kajkaviane održanog 28. studenoga 2003. u Dvorcu Stubički Golubovec, Donja Stubica, Donja Stubica – Zagreb: Kajkaviana, 2006.

¹⁰³ Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar”, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin* br. 14-15, prosinac 2004, str. 196-197. i str. 198-199.

¹⁰⁴ Hrvatski bogoslovi su smatrali da je dubrovačko-ilirski dijalekt taj na kojem valja pisati knjige. Prema: Đuro Šurmin, *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790-1848*, str. 43.

¹⁰⁵ Iako je u slavistici dugo vladala pretpostavka da je prevoditelj *Novoga zavjeta* na kajkavski književni jezik Stjepan Korolija, Jembrihov rad „Je li se ušlo u trag *Vrhovčevoj Bibliji?*” dokazuje pravoga prevoditelja. U: Alojz Jembrih, „Je li se ušlo u trag *Vrhovčevoj Bibliji?*” *Filologija* br. 58, 2012, str. 211-221.

Prosti puk je vjeran čuvar mnogih popjevakah, koje k izobraženju jezika služe; a buduć da je vlast pjesnika svagdi u izobraženju jezka uvijek od velikoga povjerenja bila, tako i kod nas spodobne svete i svjetske pjesme različnu hasan donasaju; jerbo one ne samo sadržavaju uspomenu od mora i rata, od velikih muževah i vojničkih vođah, od običajah i navadah, od crkvenih opslužavanjih i čudi naroda; nego nam pokazuju također vlastitost riječih, dužjinu i kratkoću slovakah (syllabah) i narav cijeloga jezika.¹⁰⁶

Nažalost, poslanica koja je pisana latinskim jezikom nije imala zapamćen odjek, jer narod nije razumio važnost takva posla. U poslanici je biskup Maksimilijan Vrhovac tražio ono što je bilo važno za očuvanje naroda, no ni ovaj posao nije mu uspio. Izniman trud i marljivost za hrvatsku kulturu čine biskupa Maksimilijana Vrhovca stvarateljem prosvjete i novoga doba u hrvatskom narodu. No, njegove ideje bile su premoderne za narod koji nije bio spreman na reforme.

2.3. Svrha djelovanja školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu i njegova uloga u kulturnom životu onodobnoga Zagreba

2.3.1. Moralno-didaktična uloga

U zadnjem desetljeću 18. stoljeća u sjemeništu na Kaptolu s radom počinje školsko kazalište. Profesori u sjemeništu odlučili su se za dramatičare s njemačkoga govornog područja i iz njihovih djela stvarali dramske prilagodbe i lokalizacije u zagrebačku sredinu. U dramskim predlošcima s njemačkoga govornog područja nalazili su dobru didaktičnu i moralnu tendenciju kojoj su težili. Birali su djela koja su dobro prolazila na europskoj pozornici, koja su bila najpogodnija za prilagodbu te sadržajno najbliža cilju kojem su stremili. Odabirali su najegzemplarnija djela koja su svojom tematikom odgovarala duhu vremena, a birali su i drame s izraženom poukom u moralnom pogledu vjerujući da će one biti poticajne njihovim sugrađanima. Svojim djelima željeli su gledatelje potaknuti na ispravno ponašanje i odluke

¹⁰⁶ Tekst je dio poslanice *Poziv na sve duhovne pastire svoje biskupije* (1813) u: Miroslav Šicel, ur., *Riznica ilirska 1835-1985*, str. 30.

koje će biti u duhu kršćanskoga svjetonazora. Slijedili su ideje popularnih pisaca njemačkoga govornog područja i željeli su prikazati pozitivnu stranu života.

Karl von Eckartshausen (1752-1803), jedan od omiljenih pisaca toga doba, opisan je riječima: „On je nalazio sebi najveću nagradu u tom, da sam sebi može priznati, da je učinio sve, što je mogao, na korist čovječanstva.“¹⁰⁷ Na tragu Eckartshausenovih misli, jasno je da je takav dramski izbor uvjetovan društveno-povijesnim kontekstom. Naime, društvene okolnosti su dovele do izbora baš tih tekstova, jer se vjerovalo da se svaka pogreška ili ljudska mana može ispraviti. Drame prikazivane na pozornici kaptolskoga teatra prikazivale su mane društva poput koristoljublja, nepotizma, korumpiranosti vlasti, škrtosti, iskorištavanja društvene pozicije za vlastiti probitak, malograđansko slijeđenje i oponašanje tuđega te klanjanje novcu. Te su se mane, u skladu s idejom prosvjetiteljstva, ispravljale i kajkavske dramske adaptacije svjedočile su o pobjedi morala. Dramske adaptacije prikazivane na Kaptolu bile su, ističe Kolumbić, drame „(...) u kojima je njihov suvremenik mogao naći uzore svojih ideala i primjere svoje etike“.¹⁰⁸

Sve su drame pokazivale neku od društvenih mana onoga vremena, a te su mane bile vezane uz grad koji je, uzgred rečeno, po prvi puta ušao u kajkavsku književnost zahvaljujući upravo anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama. Grad je prikazan kao leglo poroka i mana, kao mjesto u kojem se susreću neprimjerena ponašanja. U takvu iskvarenu gradsku sredinu najčešće dolazi mladić, porijeklom sa sela, te posrne pred porocima grada. Primjer takvoga posrnulog mladića nalazi se u komediji *Veseli Fricek* (1826) u kojoj je grad i život u gradu opisan na sljedeći način:

MIŠKO: O čisto drugač ovde ide. Ovde se gosponi stajaju ob 9 vuri. Onda se oblače do 10. Ob 10 idu k zajutreku, onda malo puše do 11. Ob jednajsti idu na špansir. Onda su do jedne vure popoldan. Onda idu k obedu i tak dale im to ide.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, Rad JAZU, knj. 146, Zagreb: JAZU, 1901, .str. 8.

¹⁰⁸ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta hrvatske prosvjetiteljske drame“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 105.

¹⁰⁹ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Odjel rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 19b.

Lijenost je jedna od glavnih mana na koju upućuju anonimne kajkavske dramske prilagodbe. Naime, lijeni pripadnici društva najčešće pripadaju višem staležu, imućni su i veoma rasipni. Nasuprot njima nalaze se pripadnici puka koji rade za njih i siromašni su. Rugajući se porocima građanskoga društva ili pokazujući njihovu iskvarenost, dramsko-scenski rad u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu imao je cilj potaknuti uočavanje pozitivnih vrijednosti koje bi trebale voditi pojedince. Obzirom na poetiku toga dramskoga stvaralaštva, koja uključuje snažnu moralnu pouku, mane su se morale beziznimno odbaciti i likovi koji su posrnuli, morali su se vratiti na pravi put. U tome im je najčešće pomogao lik oca koji je utjelovio moralnog i mudrog vođu te je predstavljao stare vrijednosti i nikada se nije priklonio novim pomodnim pojavama iz gradskih sredina.

Uz odgojnu ulogu, u smjeru prosvjetiteljskoga djelovanja, kojom se je željelo gledateljima dati primjer (peldu) dobroga ponašanja, postoje i drugi razlozi koji su potaknuli voditelje kaptolskoga sjemeništa da uvedu ovu praksu u sjemenište. O ciljevima djelovanja te ustanove najiscrpnije je pisala Olga Šojat te se njezine misli prenose u cijelosti:

Proslavom triju pokladnih dana uprava Sjemeništa željela je postići više ciljeva: da bogoslovi, inače prilično izolirani, dođu u dodir s građanstvom, da se pozabave prevodeći igrokaze i održavajući pokuse, pa da se uzvanicima pokaže kako se u sjemenišnoj kući ne zazire ni od teatarskoga rada ni od svjetovnih dramskih sadržaja. Ali, kod toga je rada svakako najvažnija bila želja da se u vrijeme prvoga jačega naleta germanizacije i pokušaja mađarizacije u tom krugu, a uz pomoć materinskoga jezika, održava budnom ugrožena nacionalnost.¹¹⁰

2.3.2. Njegovanje kajkavskoga jezika

Idući poticaj za kontinuitet toga dramsko-scenskoga rada nalazi se u jezičnim razlozima. Školska pozornica na Kaptolu gotovo je kroz četiri desetljeća njegovala kajkavski jezik i time održavala nacionalni izraz. Kajkavski književni jezik počeo se sve češće pojavljivati na zagrebačkim školskim pozornicama. Poznato je kako su pred kraj svojega djelovanja isusovci sve češće uprizoravali predstave na kajkavskom jeziku, što potvrđuje potrebu za kazališnim

¹¹⁰ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, Rad JAZU 326, knj. 5, Zagreb: JAZU, 1962, str. 178.

djelovanjem na narodnom jeziku. Nikola Batušić u studijama i raspravama *Starija kajkavska drama* donosi tvrdnju da se svaka drama koja je bila obilježena „(...) u kronikama kao djelo izvedeno *patrio sermone, illyrico idiomate* ili *croatico sermone* napisana kajkavskim narječjem“.¹¹¹ Stoga je dominantno kajkavski izraz na pozornici sjemenišnoga kazališta razumljiv slijed. Jezik dramskih prilagodbi imao je svrhu približiti dramsko stvaralaštvo građanstvu i time je održavalo i gradilo novu publiku, ali je kajkavskim jezikom na sjemenišnoj pozornici slalo i poruku o važnosti njegovanja nacionalnog jezika i time održavalo budnom ugroženu nacionalnost.

Jezik se danas uzima kao jedna od ključnih motivacija za dramsko-scensko stvaralaštvo na Kaptolu. Budući da se kajkavski jezik razvio u toj mjeri da se na njemu može stvarati književnost, kaptolski profesori su ga željeli približiti bogoslovima koji su budući kulturni radnici i utjecajni pripadnici društva. Tu tvrdnju iznio je Nikola Batušić pišući da se sjemenišno glumište „(...) možda i rađa kao prva želja za potvrdom vlastitoga književno-umjetničkog potencijala te dokazivanjem mogućnosti kajkavštine kao scenskoga jezika“.¹¹²

U Zagrebu se u zadnjem desetljeću 18. stoljeća glumi na njemačkom jeziku, jer su od 1780. igrane predstave od strane njemačkih, poglavito austrijskih družina, tako da je Zagreb u to doba, piše N. Batušić, „dvojezični kazališni grad“¹¹³. U takvoj atmosferi zaživjelo je kazalište na hrvatskom kajkavskom jeziku i ono će kontinuirano djelovati, s iznimkom 1812. i 1827, sve do pojave prve kazališne zgrade u Zagrebu, do otvaranja Stankovićevog kazališta 1834. godine.

Uzged rečeno, kod kazališnih pojava uvijek postoji prožimanje, što u praksi znači da je isusovačko školsko kazalište posredno djelovalo na sjemenišno kazalište na Kaptolu, a sjemenišna kaptolska školska scena i scena Kraljevskoga plemićkog konvikta bile su povezane repertoarno.¹¹⁴ Čak postoji i međuprožimanje uzora i tematike između kaptolske scene i Amadéovoga kazališta o čemu će kasnije biti više riječi. Slijedom navedenih primjera o međuprožimanju, razumljivo je da je kaptolska školska scena svojim kontinuitetom djelovanja, piše Nikola Batušić, „(...) djelomice ugrađena i u preporodno glumište (...)“.¹¹⁵

¹¹¹ Nikola Batušić, *Starija kajkavska drama*, Zagreb: Disput, 2002, str. 14.

¹¹² Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, 1978, str. 191.

¹¹³ Isto, str. 189.

¹¹⁴ Usp. Nikola Batušić, „Kajkavsko kazalište - jedan od konstituensa nacionalnoga glumišta u Hrvata“, *Gesta* IV, br. 10-11, Varaždin, 1982, str. 97.

¹¹⁵ Isto.

2.3.3. Održavanje kontinuiteta kazališnih publikā

No ipak, najveća je važnost toga kazališta u njegovoj ulozi u održavanju kontinuiteta kazališnih publikā. Da se nije uvijek toliko važno koncentrirati na pitanje originalnosti tih drama, upozoravao je u mnogim svojim radovima o toj temi Nikola Batušić. Isticao je kako je mnogo važnija uloga koju su te predstave odigrale u onodobnom društvu. Ponajprije, njihovo značenje važno je radi održavanja kontinuiteta dramskoga prikazivanja u sjevernoj Hrvatskoj. Osim što je pružalo primjer (peldu) svojim suvremenima, ono je odgajalo i publike koje će biti važne za preporodno kazalište. Uz njemačko kazalište, taj je kazališni rad također djelomično utjecao na pripremanje publikā za institucionalizirano kazalište, a time, dakako, zaslužuje svoje mjesto u hrvatskoj kulturi. Iz navedenih podataka jasno je kako taj dramsko-scenski rad nije bio vezan samo uz odgoj budućih svećenika, već je imao i širu društvenu zadaću. Budući da je kazalište kolektivni recepcijski čin, to je i samorazumljivo. Željelo se djelovati na publike i priviknuti ih kazalištu. O ulozi školske drame u sjevernohrvatskim krajevima Bratulić zaključuje da je: „Školska [je] drama naučila građane teatar gledati i tražiti, za njim osjećati potrebu – a to je velika, možda najveća zasluga školskoga kazališta u sjevernoj Hrvatskoj.“¹¹⁶

Kulturni život u Zagrebu na kraju 18. stoljeća nije bio u znaku europskog uspona građanskoga sloja. Zagrepčani su većinom bili neobrazovani, a često i nepismeni. Nadovezujući se na funkcionalnost kajkavskoga jezika, sjemenišnim je profesorima poslužio kao izvrstan medij za prenošenje moralno-didaktičnih ciljeva među građanstvom. Prilagođavajući drame s njemačkoga govornog područja na kajkavski jezik, sjemeništarci su dramsko stvaralaštvo približavali građanima. Kajkavski jezik je bio njihov razgovorni jezik, iako je mnogo građanskih obitelji u svojim domovima upotrebljavalo njemački jezik. Važnost stvaranja kulturnih sadržaja na narodnom jeziku od velikoga je značaja za narod. Nadalje, imajući na umu da je kaptolski dramsko-kazališni rad bio prikazivan i široj publici od samih učenika i studenata, dolazi se do zaključka da taj dramski rad ima širu zadaću u društvu. Budući da su kazališne predstave namijenjene kolektivnom recepcijentu, razumljivo je da tek u takvoj okolnosti poprimaju svoj potpuni značaj. Bilo kako bilo, ta je školska pozornica, osim utjecaja na gledatelje u pogledu vjere i angažmana na planu osobnoga poboljšanja, podizala i razinu kulturnoga života u gradu Zagrebu.

¹¹⁶ Josip Bratulić, „Školska drama u sjevernoj Hrvatskoj“, u: *Sjaj baštine*, Split: Književni krug, 1990, str. 205.

3. ŠKOLSKA KAZALIŠTA NA HRVATSKOM TLU I SUPOSTOJANJE MORALIZATORSKIH DRAMSKIH PRILAGODBI DILJEM EUROPE

3.1. Pojam školskoga kazališta

Školska kazališta obilježila su rad crkvenih redova na hrvatskom tlu tijekom 17. i 18. stoljeća. U Europi imaju veoma dugu tradiciju, a prvi početci sežu na sam kraj 15. stoljeća kada pojava toga tipa kazališta nastaje u okviru tzv. humanističkih akademija.¹¹⁷ Već od samih početaka školska kazališta obilježile su karakteristike koje će ta vrsta prikazivačke djelatnosti zadržati tijekom više od dva stoljeća, sve do njihovoga gašenja koje će nastupiti krajem 18. stoljeća. Školske drame pisat će se i izvoditi na latinskome jeziku u Njemačkoj, Nizozemskoj, Engleskoj i u drugim zapadnoeuropskim zemljama. Kada su predstave bile prikazivane pred neškolskom publikom, latinski jezik zamijenjen je narodnim kako bi se sadržaji predstava što više približili publici. Školska kazališta svojom su dugom tradicijom uspjela razviti vlastite konvencije koje ih razlikuju od ostalih kazališnih djelovanja. Josip Bratulić tu vrstu kazališnoga djelovanja definira kao „[s]censku djelatnost didaktičnog i pedagoškog usmjerenja, a koja je sastavni dio nastavnog programa u gimnazijama (i fakultetima) od 16. do 18. stoljeća (...)“.¹¹⁸

Danas, obzirom na gotovo dva stoljeća prikazivačke djelatnosti, možemo govoriti o poetici školskih kazališta. Ta su kazališta razvila osebujan stil prikazivanja i poseban odnos prema dramskom predlošku. Osnovni elementi prepoznavanja te vrste kazališne djelatnosti su: didaktičnost, utilitarnost, amaterizam, nekontinuiranost u prikazivanju predstava i ograničenost prema publikama.

Didaktičnost kao primarna odlika književnosti u hrvatskim krajevima nastupa s razdobljem prosvjetiteljstva, a drama je u toj zadaći, kako ističe Kolumbić, najpogodnija „(...) jer je upravo dramski od svih drugih književnih rodova najpogodniji za izravno prenošenje ideja preko likova koji se u scenskoj izvedbi nameću svojom živom pojavom“.¹¹⁹ Razdoblje hrvatskoga prosvjetiteljstva utkalo je u svoju primarnu zadaću upravo didaktičnost koja najčešće ostaje i jedini cilj pisanja, stoga Mihovil Kombol to razdoblje naziva „nepoetičnim“ jer je težnja za širenjem korisnoga znanja postala važnijom od čistoga pjesničkog izraza.¹²⁰ U književnost će

¹¹⁷ Najpoznatije kazalište u okviru humanističkih akademija bilo je kazalište Pomponija Leta u Rimu. Prema: Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 213.

¹¹⁸ Josip Bratulić, „Školska drama u sjevernoj Hrvatskoj“, str. 191.

¹¹⁹ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta hrvatske prosvjetiteljske drame“, str. 100.

¹²⁰ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, 2. izdanje, Zagreb: Matica hrvatska, 1961, str. 341.

prodirati pučka obilježja, a književni rad će najviše biti vezan uz crkvene redove što će se pokazati u ovom poglavlju rada. Književnik će preuzeti ulogu odgojitelja te će željeti poučiti čitatelja i gledatelja dobrim primjerom. Pouka je najdjelotvornije dopirala do primatelja putem kazališnoga djelovanja, stoga se tijekom 18. stoljeća javio bogat dramski rad s jednim zajedničkim obilježjem, a to je odgojni cilj i moralizatorski ton. Obzirom da se školskim kazalištem želi poučiti, ono se može nazvati i didaktičkim kazalištem. Patrice Pavis u *Pojmovniku teatra* određuje taj pojam na sljedeći način:

Didaktičko je svako kazalište koje nastoji poučiti publiku pozivajući je da se zamisli nad nekim problemom, da shvati neku situaciju ili da usvoji neki moralni ili politički stav [...] Didaktičko kazalište u strogom smislu riječi čini moralizatorsko (moraliteti s kraja srednjeg vijeka), političko (*kazalište agitpropa* ili Brachtovi *Lehrstücke*) i odgojno kazalište (poučni i odgojni komadi, *komad s tezom*, *parabole*, filozofske basne...).¹²¹

Školska kazališta u Zagrebu bila su didaktična, odgojna i moralizatorska kazališta. Svojim su djelovanjem željela potaknuti gledatelje da usvoje moralno ispravne stavove, a samim time željela su ih poučiti i odgojiti.

Druga značajka školskih kazališta je utilitarnost, a ona sama po sebi proizlazi iz prve značajke. Željelo se djelovati na gledatelje đake, ali i na šire gledateljstvo u moralnom odgoju i podsjetiti ih na vrline kojima bi trebali težiti. Utilitarnost je vidljiva u vizualnom dijelu isusovačkih predstava kao i u sjemenišnom kazalištu postupkom ponavljanja moralne pouku još jednom na kraju izvedaba predstava. Svako od spomenutih kazališta njeguje svoju konvenciju, ali obje prikazivačke djelatnosti zadržavaju osnovnu ideju: biti na korist društvu.

Nadalje, u školskim predstavama glumili su đaci amateri od prvih do zadnjih prikazivanja. Na pozornicu školskih kazališta nikada nije stupio profesionalni glumac, a što je još značajnije nijedan od đaka se nikada, ni za vrijeme školovanja kao ni kasnije, nije bavio kazališnom djelatnošću kao profesionalac. Amaterska gluma đaka zadovoljavala je onovremene publike koje su se tek počele formirati i to upravo zahvaljujući radu školskih kazališta.

¹²¹ Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, prev. Jelena Rajak, Zagreb: Akademija dramske umjetnosti; Centar za dramsku umjetnost; Izdanja antibarbarus, 2004, str. 53.

Nekontinuirano prikazivanje predstava i nestalnost pozornica također predstavljaju neke od glavnih obilježja toga prikazivačkog rada. Predstave su se održavale nekoliko puta godišnje. Obično su postojala tri gotovo stalna termina: krajem prvoga dijela školske godine (u zimskom periodu), na kraju školske godine (najčešće u kolovozu) i 31. srpnja, kada se obilježavao dan sv. Ignacija, osnivača isusovačkoga reda.¹²² Osim u navedenim terminima, predstave su se ponekad izvodile i u čast pojedinih uglednika, u vrijeme državnih i crkvenih praznika ili kada se stvorila potreba prigodom nekoga slavlja ili obilježavanja. Budući da su repertoarno nekontinuirane, samim time su ograničavale i gledatelje. Najčešće su, osim đaka, predstavama prisustvovali članovi obitelji đaka glumaca, uglednici i u manjini građani. Ta će se praksa promijeniti u trenutku kada školska kazališta izlaze iz svojih obrazovnih institucija. Izvođeći predstave na otvorenom prostoru pred crkvom, na trgu ili ulici, one postaju dostupne svim zainteresiranim građanima.

3.2. Isusovačka školska drama i njezin odjek na hrvatskom tlu

Za razumijevanje kazališnih pojava u sjevernohrvatskim krajevima na kraju 18. i početkom 19. stoljeća važno je sagledati kazališni rad koji mu neposredno prethodi, a to je isusovačko školsko kazalište. Isusovački red krajem 16. stoljeća preuzima školske ustanove u središnjoj Europi, a najsnažnija žarišta njihovoga djelovanja su u Münchenu, Beču, Salzburgu i Grazu.¹²³ Upravo iz austrijskih krajeva isusovci dolaze na hrvatsko tlo gdje zasnivaju obrazovnu djelatnost i kulturni rad koji vrhunac dosiže tijekom 18. stoljeća. Njegujući knjigu i promičući obrazovanje, postaju snažan stup u obrazovanju mladeži, a u mnogim krajevima i jedini promicatelji umjetnosti. Nikola Batušić ističe koliko im je kazališni rad bio važan u obrazovanju mladeži jer „(...) isusovci uz svoje gimnazije gotovo u svakom gradu, istodobno s njihovim otvaranjem, kao dio školsko-pedagoške djelatnosti organiziraju i rad školskih kazališta u kojima glume polaznici tih zavoda (...)“ te dodaje da se „(...) scenska djelatnost u pojedinim hrvatskim gradovima može pratiti gotovo istodobno i s godinom početka rada jezuitskih škola“.¹²⁴

¹²² Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, str. 215.

¹²³ Isto, str. 214.

¹²⁴ Isto.

Isusovačko kazalište na hrvatskom tlu pokazat će i neka odstupanja od iste prakse u europskim gradovima. Iako je vidljivo koliko su europska isusovačka središta djelovala na hrvatski rad, pogotovo austrijski gradovi, isusovci će na hrvatskom tlu ponekad izvoditi predstave i na hrvatskoj kajkavštini.

Velik utjecaj je na sjevernohrvatske krajeve odigralo Sveučilište u Grazu koje je bilo važno i snažno religijsko, kulturno i političko središte protureformacije u srednjoj Europi.¹²⁵ Upravo je to Sveučilište bilo važno kulturno vrelo iz kojega su svoje buduće kulturno djelovanje crpili i hrvatski đaci. U Grazu su studirali mnogi mladići iz hrvatskih krajeva te su po povratku u svoju domovinu počeli raditi kao profesori i priređivali predstave po uzoru na one koje su vidjeli za vrijeme školovanja.¹²⁶ Budući da je drama bila sastavni dio obrazovanja na isusovačkim gimnazijama, tim radom željelo se pokazati kako se odgajaju učenici u moralno-didaktičnom smislu, ali su se dramskom vježbom željele unaprijediti i njihove retoričke sposobnosti, memorija te sigurnost u javnom nastupu. Za kazališne pojave koje će nastupiti nakon prekida isusovačkoga rada u Zagrebu (1773), valja spomenuti, značajno je drugo razdoblje školske drame (1650-1760) za koje je karakteristično unošenje svjetovnih sadržaja.¹²⁷ Da je Sveučilište u Grazu odigralo veoma snažan utjecaj na zagrebački i varaždinski dramski repertoar u školskim predstavama, potvrđuje usporedba naslova drama koje su bile izvedene u Zagrebu i Grazu te u Varaždinu i Grazu iz kojih je vidljivo tematsko i naslovno međuprožimanje.¹²⁸

Također, mnogi su se hrvatski đaci školovali i u bečkom isusovačkom kolegiju. Značajan je podatak da se i u stranim kolegijima glumilo na kajkavskom jeziku. Pavao Ritter Vitezović je napisao jedan takav komad za hrvatske đake u Beču. Taj vrijedan podatak donosi Alojz Jembrih: „Kod Klaića nalazimo vijest da je Vitezović za kolegijske pitomce, koji su mahom bili iz Hrvatske Zagrebačke biskupije, za poklade (9. veljače 1682) napisao scenski tekst

¹²⁵ Alojz Jembrih, „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“. *Kazalište* br. 4, lipanj 1995, str. 45.

¹²⁶ Alojz Jembrih donosi podatak da su od 1586. do 1662. na tom sveučilištu studirala 404 studenta iz Hrvatske. U: „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“, str. 45.

¹²⁷ Proučavatelji povijesti kazališnoga života u Grazu prepoznaju dva značajna razdoblja u sveučilišnom kazališnom djelovanju. Prvo traje od 1586. do 1650. i karakterizira ga isključivo vjerska tematika. Drugo razdoblje traje od 1650. do 1760. i karakteristično je po uvođenju svjetovnih sadržaja u drame. Prema: Alojz Jembrih, „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“, str. 45.

¹²⁸ Isto, str. 48-49.

Mesopustjica aliti čin od mesopusta u Beču u Hrvatskom Collegiju na 9. (veljače ?) izkazan.“¹²⁹

Isusovačka kazališta javila su se sljedećom kronologijom na hrvatskom tlu: u Zagrebu 1607. godine i to je kazalište ujedno i najplodnije isusovačko školsko kazalište na hrvatskom prostoru te će postojati i aktivno raditi na kazališnim predstavama do odlaska isusovaca iz Zagreba 1773.¹³⁰ Slijedi školsko isusovačko kazalište u Varaždinu koje je osnovano 1633. godine, a potom u Požegi 1715. godine.¹³¹ Godine 1732. osnovano je isusovačko školsko kazalište u Rijeci, a 1735. u Osijeku.¹³² Da isusovačko kazališno djelovanje nije bilo vezano isključivo uz njihove obrazovne i odgojne institucije, kao ni za gradove u kojima su djelovali, potvrđuje podatak da su đaci isusovačkih gimnazija putovali u krajeve koji nisu imali kazališta i tamo izvodili predstave.¹³³ Iz navedenoga je lako uočljivo koliki je bio trud isusovaca da puku približe moralne sadržaje kroz kazališnu umjetnost. Isusovci su vjerovali da je upravo riječ upućena s pozornice snažna i da može prodrijeti do puka, stoga su toliko pažnje pridavali kazališnom radu.

3.2.1. Isusovačko glumište

Isusovci su njegovali kazališnu djelatnost kao model učenja u svojim obrazovnim zavodima gotovo dva stoljeća, no tijekom 18. stoljeća školsko isusovačko kazalište prošlo je kroz svoje zlatno doba u sjevernohrvatskim krajevima. Miroslav Vanino (1879-1965) spominje intenzitet rada zagrebačkih isusovaca donoseći broj izvedenih predstava: „Nećemo preuveličavati ako kažemo da je preko kazališnih dasaka njihova teatra prešlo najmanje 400 komada.“¹³⁴ Taj podatak doista je značajan, ako se uzme u obzir da je to vrijeme teškoga stanja u hrvatskom kazališnom životu. Kazališna djelatnost toga doba ponajprije se vezuje uz djelovanje katoličkih redova: isusovaca, pavlina i franjevac, stoga se i teatrografska slika na hrvatskom prostoru

¹²⁹ Alojz Jembrih, *Pavao Ritter Vitezović (1652-1713)*, Zagreb: Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“, 2017, str. 23.

¹³⁰ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 169.

¹³¹ Iako postoji podatak da su u Požegi đaci nastupili i ranije, točnije 1710. s recitacijom pjesme, godina 1715. se uzima kao početak kazališne djelatnosti jer je tada odigrana prva predstava. Vidi: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 169.

¹³² Više o tome u: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 169-170.

¹³³ Zagrebački đaci gostovali su s predstavom u Karlovcu tijekom Velikoga tjedna 1646, 1647. i 1648. godine, a varaždinski đaci su svoje predstave prikazivali po Podravini. Prema: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 170.

¹³⁴ Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1969, str. 261.

mijenja. Kazališna središta postaju Zagreb, Varaždin, Rijeka i Požega dok Dubrovnik i dalmatinski gradovi slabe u svojoj kazališnoj produkciji u odnosu na ranije razdoblje. Tome u prilog ide i podatak o mjestu izvođenja i broju predstava hrvatskih izvođača, o čemu je pisala Cvijeta Pavlović.¹³⁵ Autorica u svojem tekstu donosi broj predstava koje su izveli hrvatski izvođači u 18. stoljeću: Zagreb: 229, Varaždin: 127, Rijeka: 104, Požega: 69, Dubrovnik: 14, Split: 11, Osijek: 10, Hvar: 5, Petrovaradin: 4, Cavtat: 2, Perast: 2, Korčula: 1, Senj: 1, Slavonski Brod: 1, Subotica: 1 i Trogir: 1.¹³⁶

U skladu s baroknim konvencijama koje je slijedilo, zagrebačko isusovačko kazalište tijekom 18. stoljeća bilo je raskošno, spektakularno, veselo i sjajno. Najviše je pažnje ulagalo u vizualne efekte i velika se pozornost pridavala vanjskoj strani izvedbe: kostimografiji, scenografiji, uz nezaobilaznu glazbu¹³⁷ i ples.

Jedno od glavnih obilježja isusovačkih školskih predstava bio je neprofesionalizam. U njima su glumili učenici pojedinih razreda gimnazija, iako ima primjera predstava u kojima su sudjelovali i mještani.¹³⁸ Dramsku družinu u zagrebačkoj isusovačkoj gimnaziji činili su učenici dva niža razreda, a rjeđe učenici viših razreda, što se tumači brigom za uspjeh učenika u učenju.¹³⁹ Izvješća o tim predstavama ne sadrže imena glumaca, kao ni podatke o samoj glumi. Tek poneka opaska govori o pljesku publike ili pohvali izrečenoj ponekim glumcima.

Važno je spomenuti i tradiciju nagrađivanja đaka koji su se istaknuli u pojedinoj predstavi. Kroničari koji su bilježili podatke o predstavama znali su zabilježiti i poneku bilješku o nagrađivanju đaka.¹⁴⁰ Janko Barlè (1869-1941) piše da su najbolje „predstavljache“ nagrađivali

¹³⁵ Cvijeta Pavlović, „Publika i repertoar hrvatskoga kazališta 1701.-1800. godine“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 42: *Publika i kritika*, ur. Boris Senker i Vinka Glumčić-Bužančić, Zagreb: HAZU; Split: Književni krug, 2016, str. 9.

¹³⁶ Isto.

¹³⁷ Koliko je glazba bila važna potvrđuje podatak isusovačke prakse u slučaju kada ne bi imali đaka glazbenika u svojim školama. Tada bi pozivali đake glazbenike iz drugih gradova. Poznato je da su 1622. angažirali đake iz Karlovca i Ptuja. Prema: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 177.

¹³⁸ Podatak je vezan uz školsku predstavu pavlina. U predstavi koju su izveli 1734. sa svojim učenicima u senjskoj gimnaziji bilo je uključeno nekoliko mladića koji nisu bili đaci gimnazije. Obzirom da je ta predstava uključivala velik broj sudionika, pretpostavlja se da su svi učenici bili angažirani u predstavi. Prema: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 218.

¹³⁹ Povremeno su službeni voditelji tražili smanjenje broja predstava tijekom školske godine i smanjenja broja proba ne bi li učenici postizali bolje rezultate u učenju. Prema: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 180.

¹⁴⁰ O nagrađivanju i pohvaljivanju đaka u isusovačkom sjemeništu u Varaždinu i Zagrebu vidi: Alojz Jembrih, *Kazimir Bedeković (1727.-1782) - teološki, filozofski i dramski pisac 18. stoljeća*, Beč-Ludbreg-Varaždin-Zagreb, Zagreb: Filozofski fakultet Družbe Isusove; Varaždin: Varteks, 2001, str. 153, str. 157, str. 159, str. 160, str. 165, str. 166, str. 167. i str. 170.

odličnici, a nagrade su bile skupocjene knjige.¹⁴¹ Praksa nagrađivanja najistaknutijih đaka glumaca bila je česta i u isusovačkom kazalištu u Ljubljani. O nagrađivanju đaka pisao je Stanko Škerlj, a posebno je zanimljiv podatak da su učenici dobili nagradu za izuzetan uspjeh predstave, a ta se nagrada sastojala od jednotjednog izleta na Bled.¹⁴²

Kada se govori o nagrađivanju u kazalištu isusovačke gimnazije na Gradecu, valja spomenuti dobrotvora Tomu Kovačevića (1664-1724) koji je nagradio autora i izvođače predstave *Sissiensis victoria* 1717. Upravo je zahvaljujući njegovoj novčanoj potpori omogućeno tiskanje te drame.¹⁴³

U školskim isusovačkim predstavama nastupao je velik broj osoba: glumaca, statista i zborista. Mnogoljudnost pri izvedbi u skladu je sa spektakularnošću koja je u temelju toga dramskoga rada. Profesori su bili u ulozi redatelja predstava, iako nema podataka što je sve taj posao u ono vrijeme obuhvaćao. Budući da su isusovci dobivali gotove tekstove iz drugih europskih isusovačkih centara, profesori nisu prerađivali dramske predloške. Praksa prerađivanja tekstova za predstave bit će sastavni dio djelovanja kaptolskoga sjemenišnog kazališta dok je rad njihovih prethodnika isusovaca bio vezan isključivo uz izvedbenu stranu predstava.

Danas su poznate lokacije na kojima su izvođene isusovačke školske drame u Zagrebu. Najčešće su se prikazivale u zgradi gimnazije, ali često i izvan nje. Nikola Batušić to kazalište naziva „mobilni scenski organizam“ i nastavlja da su se predstave odigravale i u crkvi i ispred nje, na trgovima, u palačama ili bilo gdje kamo ih pozovu za obilježavanja nekih državnih blagdana ili pak za vjerskih procesija.¹⁴⁴ Poznati su lokaliteti na otvorenom u gradu Zagrebu na kojima su predstave igrali zagrebački isusovci: Markov trg, ispred katedrale na Kaptolu, na trgu pred crkvom svete Katarine, u ljetnoj isusovačkoj rezidenciji na Ksaveru, u biskupskom dvoru, u blagovaonici Sirotišta svetoga Josipa, u zaselku Sirotišta svetoga Josipa, u gimnazijskom dvorištu te po ulicama i trgovima.¹⁴⁵

U razvijenijim gradovima, poput Zagreba, Varaždina i Požege, predstave su se također održavale na nekoliko lokacija. Djelovanje isusovačkih školskih kazališta većinom je bilo

¹⁴¹ Što se tiče „odličnika“ koji su nagrađivali glumce, Barlè donosi podatak da je 1616. biskup Petar Domitrović bogato nagradio đake. Uz crkvene dostojanstvenike nagrade su uručivali i svjetovni uglednici. Vidi: Janko Barlè, „Predstave kod zagrebačkih Isusovaca“, *Vienac* XXIX., br. 23, str. 375.

¹⁴² Stanko Škerlj, „O jezuitskem gledališču v Ljubljani“, u: *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, knj. 3, br. 10, ur. Mirko Mahnič i Dušan Moravec. Ljubljana, 1967, str. 172.

¹⁴³ Usp. Alojz Jembrih, ur., *Sisačka pobjeda 1593. Njezin odjek u hrvatskoj književnosti*. Sisak: Matica hrvatska Sisak; Centar za kulturu „Vladimir Nazor“ Sisak, 1993, str.34-36.

¹⁴⁴ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 217.

¹⁴⁵ Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 275-276.

vezano uz nestalni lokalitet, a samo kada su se predstave igrale u zgradi gimnazije, može se govoriti o poistovjećivanju toga kazališta s glumišnim zgradama koje su sastavljene od pozornice i gledališta. U takvom slučaju, kada se radi o zatvorenom prostoru, isusovci su se koristili pojmom „theatrum“¹⁴⁶. O samim izvedbama nema mnogo podataka, no zna se da su bile javne i dostupne svim građanima koji su ih željeli gledati. No, najčešću publiku ipak je činilo plemstvo, roditelji učenika, državni i crkveni dostojanstvenici. Bilo kako bilo, te su predstave, piše Barlè, bile velik događaj za gledatelje.¹⁴⁷ Može se zaključiti da nikada nisu igrali samo za sebe pred svojim učenicima i profesorima vjerskoga učilišta, već da je njihov rad bio namijenjen širim slojevima društva na koje su željeli djelovati.

Isusovačko kazalište primjenjivalo je načelo iluzionizma. Vanjski dojam je bio ključan i na njemu se pomno radilo. Vizualni dojam bio je mnogo važniji i od samoga teksta, koji je služio kao predložak predstavi, a također i od glume. Iz kronika pojedinih kolegija dostupni su podatci o raskošnoj kostimografiji koja je za pojedine predstave bila naručena iz Mletaka, a kulise su se uređivale po posebnim pravilima radi vizualnoga efekta. Po svojim izvedbenim karakteristikama zagrebačke isusovačke predstave bile su u samom vrhu srednjoeuropskih isusovačkih kazališta što potvrđuje često naručivanje kostimografije i scenografije iz inozemstva:

Oprema i odjeća za predstave naručuje se izravno iz Mletaka; tako varaždinsko isusovačko kazalište dobiva 1673. godine 12 novih kulisa, a posebno se ističu valovi i oblaci; 1693. godine se u Zagrebu na pozornici gimnazije mogu vidjeti novi kostimi i raskošno ruho, a 1710. dopremaju kulise iz Mletaka; 1734. godine spominju se u Varaždinu kulise „po pravilima optike“.¹⁴⁸

Isusovačka kazališta u snažnijim i bogatijim središtima, kao što su bili Zagreb i Varaždin, postigla su pred kraj XVII. stoljeća značajne prikazivačke domete koji ih po svojim obilježjima uvrštavaju uz bok učilištima u srednjoj Europi. Kao što je već spomenuto, isusovačko školsko kazalište prepoznatljivo je po inscenatorskom stilu. Vanjski, optički dojam bio je najvažniji i na njemu se inzistiralo. To je značilo ako gledateljstvo ne može popratiti detalje teksta koji su

¹⁴⁶ Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, str. 217.

¹⁴⁷ Janko Barlè, „Predstave kod zagrebačkih Isusovaca“, str. 375.

¹⁴⁸ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 150.

važni za razumijevanje moralizatorsko-didaktične nakane predstave, vizualnost predstave treba nadomjestiti taj nedostatak i pomoći im u razumijevanju pouke. Stil tih predstava bio je bujan i bogat u duhu barokne kićenosti, a jezik obilježen hipertrofiranosti retoričkih figura koje su također bile u funkciji zadržavanja pozornosti gledatelja.¹⁴⁹

Nažalost, danas dramski tekstovi za predstave nisu sačuvani, osim tek desetak koji su bili objavljeni u Austriji ili Češkoj, no iz poznatih naslova napravljena je tematska klasifikacija. Poznata je sljedeća tematika: biblijske teme, grčka i rimska povijest i mitologija, legende o svecima, rodoljubne drame i legende, povijesne drame, moralne drame s poukom, malobrojne komedije, skupina drama raznih sadržaja te skupina alegorija, prigodnica i pastoral.¹⁵⁰ Također, postojala je praksa dodjeljivanja određene tematike pojedinim gimnazijskim razredima, primjerice, *parvistima* su bile namijenjene predstave koje prikazuju povijest mučenika, *supremistima* (sintaksisti) su bile određene teme iz biblijske povijesti itd.¹⁵¹

Veoma važna odlika isusovačkoga školskog kazališta zadržavanje je ženskih likova u predstavama. Praksa je to koju će kaptolsko sjemenišno kazalište u potpunosti odbaciti. Naime, đacima u isusovačkim učilištima dopuštalo se prerusavanje u ženske uloge, a tu odliku Nikola Batušić smatra najvažnijim načelom glumačke sastavnice, jer upravo zbog te odlike nisu prerađivali polazne tekstove ni radili veliku selekciju u predlošcima. Zahvaljujući takvoj praksi isusovačke školske drame raznolike su vrstom i temom.¹⁵² Međutim, valja naglasiti da su praksu prerusavanja u ženske likove isusovci poduzimali veoma rijetko. Ona je više bila izuzetak nego li pravilo. Vanino piše da se to dopuštalo tek rijetko i samo onda kada bi ženske uloge bile ozbiljne.¹⁵³

Jezik isusovačkih predstava isprva je bio samo latinski, a s vremenom su predstave prikazivane i na hrvatskom jeziku.¹⁵⁴ No, to je slučaj za Zagreb, jer primjerice u Osijeku, u okviru isusovačkoga reda, nikada nije odigrana predstava na hrvatskom jeziku.¹⁵⁵ Na pitanje kada je

¹⁴⁹ Usp. Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, str. 222-223.

¹⁵⁰ Više o tematskoj klasifikaciji isusovačkih predstava s detaljnijim podacima i naslovima drama vidi u: Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 263-275.

¹⁵¹ Alojz Jembrih, „Na tragu školske isusovačke drame u Zagrebu i Varaždinu“, u: *Kazimir Bedeković (1727.-1782.) - teološki, filozofski i dramski pisac 18. stoljeća*, str. 152-153.

¹⁵² Usp. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 181.

¹⁵³ O predstavama u kojima su đaci igrali ženske uloge vidi: Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 278.

¹⁵⁴ O isusovačkim dramama pisanim hrvatskim jezikom vidi: Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 283-285 te u: Alojz Jembrih, ur. *Sisačka pobjeda 1593. Njezin odjek u hrvatskoj književnosti*, str. 6.

¹⁵⁵ Isusovačko kazalište u Osijeku igralo je samo na njemačkom jeziku po naredbi carice Marije Terezije jer je Osijek predstavljao jako austrijsko vojničko uporište i posvuda se morao koristiti i širiti njemački jezik. Vidi: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 170.

odigrana prva predstava na hrvatskom jeziku u isusovačkom školskom kazalištu, Nikola Batušić odgovara da se danas s dosta sigurnosti može prihvatiti hipoteza Franje Fanceva da je to bilo već 1618.¹⁵⁶ No, sa sigurnošću se zna da je prva drama na kajkavskom odigrana 1768. pod naslovom *Lizimakuš vu pripečenju nesrečno dokončanomu poslušitelom pervič od tretje škole dijakov pred oči postavljen vu Zagrebu, leto 1768. meseca Velikoga travna....*¹⁵⁷ Ta je dramska preradba nastala prema djelu francuskoga isusovca Charlesa de la Ruea (1643-1725) koju je na kajkavski preveo Josip Sibenegg (1745-?).¹⁵⁸ Međutim, nisu se samo u Zagrebu davale predstave na hrvatskom jeziku, već se igralo i u drugim kulturnim centrima poput Karlovca, Varaždina i Požege. Drama *Tomirida* prva je drama na narodnom jeziku odigrana u Varaždinu godine 1771.¹⁵⁹

Zanimljivost i novinu koju su donijele isusovačke izvedbe sastoji se od povezivanja kazališta i javnosti putem perioha.¹⁶⁰ Pojam perioha označava kazališnu cedulju koja je prethodnica današnjega kazališnog plakata. Na njoj se donosio sinopsis predstave i imena glumaca koji sudjeluju u izvedbi. U Zagrebu se periohe pojavljuju dosta kasno zbog kasne pojave tiskara.¹⁶¹ Prva perioha u isusovačkom kazalištu na sjevernohrvatskom tlu pojavila se 1710. u Varaždinu, nakon toga u Požegi 1718, a tek potom u Zagrebu u godinama 1719, 1728. i 1752. Periohe su zanimljive i po svojoj višejezičnosti. Naime, požeška perioha iz 1718. bila je tiskana čak na tri jezika: latinskom, francuskom i njemačkom. Požeška perioha iznimka je i do danas nije dan odgovor na pitanje koji su razlozi njezinoj višejezičnosti. S velikom vjerojatnošću može se pretpostaviti da je uzrok tome očekivanje publike različitoga stupnja obrazovanja ili pak dolazak stranaca na predstavu.¹⁶²

¹⁵⁶ Te godine izveden je dijaloški disput *Funestum illud animae exilium, tragicumque contra corpus iurgium... quod alicubi S. Bernardus graphice depingit*. Nikola Batušić objašnjava da se radi o eshatološkom motivu kajkavske religiozne dramatike koji je iz jednog prijepisa iz 17. stoljeća, a poznat je i pod nazivom: *Noćno viđenje Svetoga Bernarda od proklete duše s telom na grobu karajuće hasnovito čteti*. Prema: Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, str. 216.

¹⁵⁷ Spomenuta je drama iste godine (1768) i tiskana u Grazu. Vidi: Alojz Jembrih, „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“, str. 47.

¹⁵⁸ Detaljnu analizu tragedije *Lizimakuš* vidi u: Nikola Batušić, „Kajkavska tragedija *Lizimakuš*“, u: *Starija kajkavska drama*, Zagreb: Disput, 2002, str. 49-64.

¹⁵⁹ Alojz Jembrih, „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“, str. 47.

¹⁶⁰ Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, str. 226.

¹⁶¹ Prva tiskara u Zagrebu osnovana je 1664. godine, a osnovali su ju isusovci iz Ljubljane. Vidi: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 182.

¹⁶² Usp. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 182-183.

3.3. Kazališna djelatnost pavlina i franjevac

Kazališnim radom na hrvatskom tlu nisu se bavili samo isusovci, već i pavlini te franjevci. Franjevački rad vezan uz kazalište bio je rasprostranjen u slavonskim krajevima, a pavlini su djelovali u svojoj gimnaziji u Senju i u pavlinskoj školi u Lepoglavi.

Iako se ovo poglavlje bavi stanjem kazališne djelatnosti na sjeveru hrvatskih zemalja, ovdje vrijedi spomenuti kazališni rad pavlinske senjske gimnazije radi zanimljivih podataka vezanih uz jednu izvedbu. Naime, poznat je samo jedan naslov izveden u pavlinskoj gimnaziji u Senju. Po broju osoba, koji je sudjelovao u predstavi, zaključuje se da se radilo o veoma angažiranom školskom kazalištu. Broj sudionika u predstavi dosegao je gotovo stotinjak osoba. U senjskoj gimnaziji 1734. godine prikazana je legenda o svetoj Genovevi.¹⁶³ Po složenosti dramske strukture i muzičko-plesnim umetcima, predstava je bila pravi spektakl. Nikola Batušić donosi podatak da je senjska predstava imala strukturu od prologa, tri čina i epiloga, te umetke s pjevanim međuigramama, baletnim dionicama i nastupima statista.¹⁶⁴ Najzanimljiviji podatak, koji se saznaje iz Batušićeva pregleda, svakako je onaj o velikom broju sudionika te predstave u kojoj su pored svih gimnazijalaca angažirani i svi senjski bogoslovi, no ni to nije zadovoljilo potrebe te predstave, već su se, dodaje Nikola Batušić, uključili i mladići iz grada.¹⁶⁵ Obzirom na velik broj osoba koji je sudjelovao u predstavi, postavlja se pitanje gdje se takav mnogoljudni spektakl mogao održati i kakvih dimenzija je morala biti ta dvorana. Budući da detaljnijih podataka o mjestu izvedbe te predstave zasada nema, na to pitanje morat će odgovoriti neki budući znanstveni radovi.

O pavlinima u sjevernoj Hrvatskoj pisala je Antonija Kassowitz-Cvijić, a zanimljiv je podatak koji donosi o glumi u lepoglavskom samostanu u razdoblju baroka: „Za vrijeme mesopusta bilo je intimnih teatarskih večeri, komedija i šala, koji put i krupnih, koje bi zamišljala sama mladež i time zabavljala svoje profesore i uzvanike.“¹⁶⁶ Pavlini su također njegovali čudesnu i fantastičnu formu, no tehnika im je bila nerazvijenija od one koju su primjenjivali isusovci. Naglasak je bio na fantaziji, a prednost se davala osjećajima. Također, sačuvana je i informacija da su đaci u pavlinskom samostanu glumili pred otmjenim uzvanicima.¹⁶⁷ Scenska praksa

¹⁶³ Kajkavsku proznu verziju Genoveve napisao je Josip Ernest Matijević (1742-1808) godine 1808, a njezin puni naslov glasi: „Veszela y chteti kruto vugodna pripovezt od pobosne y bogabojeche renanzke groficze Genovefe na pochetku oszemztoletja od narodyenya Kristushevoga sivuche / vu horvatzkom jeziku zkup szlosena po Josefu Ernztu Matthievits, szlavne biskupie Zagrebechke vu 43. letu meshniku. - Vu Zagrebu, 1808.

¹⁶⁴ Usp. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 184.

¹⁶⁵ Isto, str. 184.

¹⁶⁶ Antonija Kassowitz-Cvijić, „Stvaranje i razvitak hrvatskoga kazališta“, *Novosti* br. 123 (5. 05. 1929), str. 8.

¹⁶⁷ Usp., isto, str. 8.

lepoglavskih pavlina podsjeća na stanje koje će se od 1791. zateći u sjemeništu na Kaptolu. Vrijeme odvijanja, dramske vrste, glumci i publika u školskim kazalištima slijede istu praksu kroz nekoliko stoljeća, uz promjene koje će se događati u izboru dramskih predložaka.

Po odlasku isusovaca iz hrvatskih krajeva, djelovat će franjevci i dijelom će nastaviti rad na predstavama. Franjevci će djelovati u slavonskim centrima: Osijeku, Slavonskom Brodu, Virovitici, Šarengradu i Vukovaru. Školske predstave uopće su veoma značajne za slavonski kraj jer upravo su one označile početak kazališnoga života u Slavoniji.¹⁶⁸ Đačko kazalište održalo je kontinuitet kazališne djelatnosti u toj regiji i stvaralo kazališne publike. Koliki je bio značaj školskih predstava u Slavoniji naglašava Dionizije Švagelj (1923-1985) kada piše da su predstave bile velik događaj i za širi gradski krug, te ponekad i za čitavu regiju, a ne samo za školske ustanove. Švagelj dodaje da je to kazalište budilo „(...) interes za domaću i svjetsku povijest, dizalo ponos i patriotizam u vremenu pojačane germanizacije“.¹⁶⁹ U slavonski kraj donijeli su školsko kazalište u prvom redu slavonski studenti koji su se školovali na stranim srednjoeuropskim sveučilištima: u Beču, Trenčinu, Trnavi, Grazu, Bologni, Bratislavi i Ljubljani, ili pak izvan toga kruga u Jeni i Krakovu.¹⁷⁰

Tomo Matić predočuje podatak da je 1775. za vrijeme poklada odigrana tragedija *Margarita Kortonska*, a prema bilješkama u franjevačkom dnevniku, piše Matić, „(...) prvo je i jedino svjedočanstvo, da se sa školske pozornice u Osijeku čula i hrvatska riječ, jer se izrijekom veli, da su u latinsku tragediju iz života svetičina bili upleteni njemački i hrvatski interludij (...)“.¹⁷¹

Franjevci su osječku gimnaziju preuzeli 1778. godine i uskoro počeli s radom na školskim predstavama.¹⁷² Njihove predstave bile su skromnije od isusovačkih, no njihov rad je također veoma dragocjen. Franjevci su zaslužni za očuvanje hrvatskoga jezika jer su iz predstava potpuno izbacili latinski jezik. Budući da su bili vezani uz široke narodne slojeve, u njihovom repertoaru prevladava hrvatski jezik.

¹⁶⁸ Više o tome, kao i o hipotezi da prvo prikazivanje na narodnom jeziku potječe iz 1734, vidi u: Franjo Fancev, „Isusovci i slavonska knjiga XVIII. stoljeća“, *Jugoslavenska njiva* VI, knjiga 1, ur. Branimir Truhelka, Zagreb: Hrvatski štamparski zavod, 1922, str. 181-193; str. 365-380; str. 455-462.

¹⁶⁹ Dionizije Švagelj, „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVII. stoljeća“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 6: *XIX. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1979, str. 189.

¹⁷⁰ Isto, str. 163-164.

¹⁷¹ Tomo Matić, „Kazalište u starom Osijeku“, u: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, Zagreb: JAZU, 1938, str. 95.

¹⁷² Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 186.

Franjevci su bili više okrenuti talijanskim izvorima, ponajviše Pietru Metastasiju (1698-1782) čije su drame najčešće prerađivali. Antun Josip Knezović (?-1764.)¹⁷³ dramatizirao je život *Svetog Ivana Nepomuka* 1759. Franjevac Aleksandar Tomiković (1743-1829) napravio je slobodni prijevod drame *Giuseppe riconosciuto* (1733) popularnog talijanskog baroknog dramatičara Pietra Metastasija. Drama je prevedena pod naslovom *Josip poznat od svoje braće*, a tiskana je 1791. u Osijeku.¹⁷⁴

U Osijeku je djelovao i fra Ivan Velikanović (1723-1803) koji je prevodio i prerađivao duhovne drame s talijanskoga. U Osijeku je 1780. godine tiskao dramu *Sveta Margarita iz Kortone*, dramu *Sveta Suzana* tiskao je 1783. godine u Budimu, a dramu *Sveta Terezija divica* 1803. u Osijeku.¹⁷⁵ Pretpostavlja se da je njegova i drama *Abelova smrt* koja je još uvijek u rukopisu, a danas se nalazi u Budimu.¹⁷⁶ No, nema podataka da je ijedna od tih drama izvedena na pozornici, iako su bile prerađene i pripremljene za izvođenje.¹⁷⁷

Osim osječkoga franjevačkog kazališta, poznato je djelovanje brodske čija izvedba drame *Judita, pobjednik nad Holofernom* iz 1770. pokazuje zanimljiv fenomen. Naime, u međuigrama se pojavljuju pučki tipovi dramskih lica s ciljem razbijanja monotonije didaktične, ozbiljne teme: Kolumbina, koja potječe iz talijanske komedije, i „hansvurštak“, inačica austrijskoga Hanswursta. Hanswurst je, piše Bobinac, „(...) osebujna figura ranoga bečkog pučkog glumišta koja predstavlja mješavinu Harlekina i Pickelheringa, a izvorno ga je kreirao glumac i pisac burleska Josef Anton Stranitzky (1676-1726)“.¹⁷⁸ Predstava je bila jako dobro prihvaćena kod publike, vjerojatno i zbog bogatstva jezika s mnogobrojnim frazama, izrazima, uzrečicama i poslovicama koje su bile bliske puku.

Rad franjevačkih školskih kazališta dugo se zadržao u slavonskim centrima, ponajprije jer su na taj način nastojali sačuvati hrvatski jezik od germanizacije. Još 1819. đaci u Vukovaru igraju dramu fra Grge Čevapovića (1786-1830)¹⁷⁹ *Josip, sin Jakoba patriarke*.¹⁸⁰

¹⁷³ Antun Josip Knezović bio je vjerski pisac, pisao je molitvenike s pjesmama. Napisao je djela *Život svete Genoveve* (1761) i *Život svete Olive* (1761) koja se temelje na srednjovjekovnim poetičkim načelima stihovanih legendi. Oba djela imaju vjersko-prosvjetiteljsku namjeru. Prema natuknici „Antun Josip Knezović“ u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009, str. 420-421.

¹⁷⁴ Natuknica „Aleksandar Tomiković“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 728-729.

¹⁷⁵ Natuknica „Ivan Velikanović“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 750-751.

¹⁷⁶ Dionizije Švagelj, „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVII. stoljeća“, str. 169.

¹⁷⁷ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 187.

¹⁷⁸ Marijan Bobinac, *Otrovani zavičaj*, Zagreb: Cekade, 1991, str. 15.

¹⁷⁹ Natuknica „Grga Čevapović“ u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, str. 57-59.

¹⁸⁰ Nikola Batušić piše da se prema sudu Tome Matića drama *Josip, sin Jakoba patriarke* smatra ponajboljom dramom odigranom u slavonskim franjevačkim školskim kazalištima, te dodaje da su te drame bile: „(...)“

Franjevci su također brinuli i za knjige te su ostavili bogat fond u svojim knjižnicama kojemu tek predstoji temeljitije istraživanje. Među knjižničnom građom, zanimljivo je spomenuti, u srijemskim samostanskim knjižnicama pronađen je tiskani *Lizimakuš ili mačuhinski nazlob* Tomaša Mikloušića iz 1823. godine. Dionizije Švagelj tvrdi da je primjerak te knjige dokaz o supostojanju dodira i suradnje između slavonskih dramskih izvođača s onima u sjevernohrvatskim krajevima.¹⁸¹

3.4. Gašenje školskih kazališta vezanih uz crkvene redove

Početkom 19. stoljeća polako će se gasiti rad školskih kazališta. Tome će doprinijeti i razne zabrane od strane vlasti. Jedna od takvih je zabrana izvođenja predstava i cenzura koja je vidljiva iz dokumenta Acta directoralia donesenog 1829. u osječkoj gimnaziji. On propisuje zabranu izvođenja dramskih tekstova s vjerskom tematikom (što je bio tada novi val u školstvu), te daje cenzursku uputu kojom se u osječkom kazalištu smiju izvoditi samo igrokazi koji su barem dva puta s odobrenjem izvedeni u Beču, Budimu ili Pešti.¹⁸²

Nakon odlaska isusovaca, po ukinuću reda 1773, školska kazališta polako zamiru ili ih u nekim dijelovima hrvatskih krajeva, kao što je pokazano, preuzimaju franjevci i pavlini, a rad zagrebačkih isusovaca u modificiranom obliku seli se u zagrebačko sjemenište i Kraljevski plemićki konvikt. Rad kazališta među zagrebačkim bogoslovima bit će osobit po svojem usmjerenju i načinu prikazivanja, a kontinuirano će trajati 30-ak godina. Očito je da isusovačka dramska tradicija nije mogla više odgovoriti na zahtjeve suvremenosti što je najočitije upravo u tematskom i žanrovskom segmentu. Sjemenišno kaptolsko kazalište okrenut će se svjetovnim temama, a žanr komedije će na njihovim daskama živjeti sve do početka ilirskoga pokreta. Detaljni prikaz toga osebujnog kazališnog života slijedi ovdje u narednim poglavljima.

namjenski pokušaji određeni očuvanju glumišne tradicije u slavonskim školama, nastale i kao obrambeni zid da bi se hrvatski jezik sačuvao pred opasnim naletima germanizacije.“ U: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 188.

¹⁸¹ Tvrdnja Dionizija Švagelja iz tekst „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVII. stoljeća“ (str. 168) o postojanju suradnje među dramskim izvođačima nije prihvatljiva, jer postojanje knjige u nekoj knjižnici nije dovoljan dokaz o postojanju kulturnih veza. Knjiga je mogla dospjeti u knjižnicu kao dio fonda te se na temelju samoga postojanja knjige ne može tvrditi da je postojala međusobna suradnja između zagrebačkih školskih predstava i onih u Slavoniji.

¹⁸² Usp. Tomo Matić, „Kazalište u starom Osijeku“, str. 100.

Kada se promišlja o uzrocima koji su doveli do prekida isusovačke dramske tradicije, nameće se nekoliko mogućih odgovora. Svakako se osjetio prodor europskih kazališnih utjecaja koji su tražili nove teme i žanrove. Također, budući da je sve više gostujućih kazališnih družina, bilo je potrebno prilagoditi tehniku prikazivanja i dramske predloške novomu dobu i novim zahtjevima publika. Nikica Kolumbić smatra da je uzrok i u suprotstavljanju upravo njemačkom kazalištu koje u Zagrebu izvodi sličan repertoar.¹⁸³ Sličnu tvrdnju iznio je i Vladimir Gudel koji smatra da se kajkavska dramatika toga vremena javila kao „promišljeni ustuk“ nasuprot njemačkoj glumi.¹⁸⁴ No, i znanstveni radovi novijega datuma navode istu tvrdnju. Primjerice, Lucija Ljubić piše da je „(...) stvaranje kajkavskoga kazališta svjestan znak otpora prema njemačkome scenskom izrazu“.¹⁸⁵

Danas se više ne mogu prihvatiti takve tvrdnje kao točne. Poznato je da su na kaptolskoj pozornici izvođene i drame na njemačkom jeziku što je dokaz da nije bilo nikakvoga otpora ili ustuka od njemačkoga jezika. Također, zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, kao idejni začetnik toga kazališta, posjećivao je i predstave u Amadéovom kazalištu. Dakle, i sjemenišno kazalište je davalo predstave na njemačkom jeziku, u prvom redu kako bi bogoslovi učvrstili svoje znanje njemačkoga jezika, ali ni povlađivanje publici njemačkoga jezičnog izraza nije isključeno. Dokaz za tu tvrdnju su oproštajni govori glumaca na kraju predstava u kojima publiku pozivaju na izvedbe narednih dana. Primjerice, u zahvali nakon odigrane predstave *Dužnost službe* (1798), govornik zahvale poziva na sutrašnju igru na njemačkom jeziku *Spaner in Amerika oder die Wohlthat und der Undamk*.¹⁸⁶

Da su djelatnici okupljeni oko sjemenišne pozornice zazirali od njemačkoga jezika, ne bi ga nikada postavljali na svoju scenu. Također, Nikola Batušić je pisao o ulozi njemačkoga kazališta u Zagrebu te se ona također ne uzima više kao negativna, već se u tom radu vide pozitivne posljedice na kulturni život u Zagrebu. Ponajprije, njemačko je kazalište formiralo ukus publikā, ostavilo značajan kulturni trag te će se u prvim preporodnim kazališnim tekstovima, piše N. Batušić, osjećati utjecaj toga kazališta.¹⁸⁷

¹⁸³ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta hrvatske prosvjetiteljske drame“, str. 104.

¹⁸⁴ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, Zagreb: Tisak dioničke tiskare, 1900, str. 3.

¹⁸⁵ Lucija Ljubić, „O izvorima izvođenja predstava u sjevernom dijelu Hrvatske do 1840.“, u: *Krležini dani u Osijeku 2003. Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*, ur. Branko Hećimović, Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i Filozofski fakultet; Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, 2004, str. 138.

¹⁸⁶ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, zadnja nenumerirana stranica rukopisa.

¹⁸⁷ Nikola Batušić, „Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.“, Rad JAZU, knj. 353, Zagreb: JAZU, 1968, str. 395-582.

Valja spomenuti da se uz školska kazališta u 18. stoljeću usporedno javlja i građansko kazalište stranih putujućih dramskih družina. Njemačke putujuće družine preplavile su Europu tijekom 18. stoljeća, stoga ih se nalazi i diljem hrvatskih zemalja, pogotovo u sjevernim i slavonskim krajevima. U slavonskim krajevima zabilježen je i dolazak mađarskih, poljskih, austrijskih i talijanskih kazališnih trupa.¹⁸⁸

U Slavoniji se prvo građansko profesionalno kazalište, prema navodu Tome Matića (1874-1968), javlja prije 1750, a smjestilo se „(...) u sjevernom krilu Generalatske vojarne, palače generalata u osječkoj tvrđi, pod nazivom *Officers Theater* odnosno *Esseker Theatrum*.¹⁸⁹ Danas su poznate dvije njemačke glumačke družine koje su nastupale u Osijeku: družina glumaca Franje Brandaeisa i grupa Antuna Heina¹⁹⁰. Putujuće dramske družine često su gostovale sa svojim izvedbama i u slavonskim dvorcima. Postoje podatci da su strane glumačke družine ponekad ubacivale dijelove na domaćem jeziku i na taj način privlačile što veći broj publika.¹⁹¹

O pojavi prvih putujućih glumaca u Zagrebu pisala je Antonija Kassowitz-Cvijić.¹⁹² Njemačko kazalište u Zagrebu djelovalo je od 1780. do 1840. godine i također je odigralo značajan utjecaj na domaću kazališnu publiku, a podatci o naslovima predstava odigranim u navedenom razdoblju, koje donosi Blanka Breyer (1910-1989), potvrđuju da su Zagrepčanima na nekoliko pozornica bili dostupni isti autori.¹⁹³

¹⁸⁸ Dionizije Švagelj, „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVII. stoljeća“, str. 164.

¹⁸⁹ Stanislav Marijanović, „O proučavanju drame i kazališnog života u Slavoniji 18. stoljeća“, u: *Dani Hvarskega kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 376.

¹⁹⁰ Dionizije Švagelj donosi podatak da je glumačka družina Antuna Heina 1826. godine izvela Kotzebueovu dramu *Heinrich Reussen von Plauen*. U: „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVII. stoljeća“, str. 186.

¹⁹¹ Isto, str. 175.

¹⁹² Prvi komičar u Zagrebu bio je Matija Unger iz Graza, a pojavio se 1780. godine u varoškoj pivovarnici. Sljedeća zapažena njemačka družina bila je družina direktora Ignjata Bartscha 1784. godine i to u vrijeme Kraljevskoga sajma, a nastupali su u ljetnoj areni na Harmici. Da položaj te njemačke dramske družine nije bio nimalo lak, svjedoče visoki troškovi za veliku grupu, ali i opomena biskupskoga ordinarijata da se subotom u Zagrebu ne smije glumiti jer puk tada nije pribran za sutrašnju misu. Radi takvoga stava prema putujućim kazališnim trupama, može se zaključiti da Zagreb nije bio sklon toj praksi, iako su predstave bile rado posjećivane od strane plemića i višega građanstva. Dugovi i loš odnos prema glumcima u Zagrebu, naposljetku će dovesti do Bortschovoga uhićenja. Više o tome vidi: Emilij Laszowski, „Crtice iz kazališne prošlosti grada Zagreba (1784.-1816.)“, *Narodna starina* br. 10, knjiga 4, Zagreb, 1925, str. 79-95; Antonija Kassowitz-Cvijić, „Prve javne pozornice u Zagrebu godine 1780-1800.“, *Kolo* MCMXXXIII, knj. XIV, str. 52-54.

¹⁹³ Više o tome u: Blanka Breyer, *Das Deutsche Theater in Zagreb 1780-1840*, Zagreb: Jugoslavenska štampa, 1938, str. 93-129.

3.5. Školska kazališta i dramske adaptacije u susjednim zemljama

Da bi se dokazalo da je praksa slobodnoga prevođenja ili dramskih preradbi zaživjela diljem Europe, potrebno je prvo zaviriti u susjedne zemlje, a potom i šire. Adaptiranje popularnih drama njemačkoga govornog područja krajem 18. stoljeća u svim se europskim zemljama javlja nakon školskih kazališta, koja su vezana uz odgojni i obrazovni rad redovnika, stoga će se dati pregled toga razvoja na srpskom, slovenskom i mađarskom tlu.

3.5.1. Školsko kazalište u Srbiji

Školsko kazalište na srpskom prostoru javlja se relativno kasno, jer nije bilo srpskih škola sve do 1726. kada se osniva slavensko-latinska škola u Sremskim Karlovcima.¹⁹⁴ Na srpskom prostoru djelovala su dva isusovačka crkveno-školska kazališta: u Beogradu i Petrovaradinu. Praksa izvođenja, tematika, mjesto i vrijeme izvedbe potpuno su identični s praksom djelovanja isusovačkih kazališta diljem srednje Europe te se ovdje neće detaljnije iznositi. Valja istaknuti da su predstave bile uspješne i da ih je publika voljela posjećivati, pa treba spomenuti podatak, koji se donosi u *Maloj istoriji srpskoga pozorišta*, da se godine 1729. prikazivala predstava čak na četiri mjesta.¹⁹⁵

Obzirom na tradiciju i književne utjecaje, na srpsku školsku dramu najsnažnije je utjecala ruska i ukrajinska drama. Također, spomenuti utjecaj zapaža se i u posebnom obliku školske drame, tzv. vertepskoj drami.¹⁹⁶ Aleksandar Milosavljević piše o toj drami i objašnjava da ona predstavlja interpolaciju folklornih i sakralnih elemenata.¹⁹⁷ Pojam vertepske¹⁹⁸ drame označava poseban oblik drame koju su izvodili srpski đaci u školama povodom Božića, a Milosavljević piše da je bogata folklornim motivima i kostimiranim akterima te da je krajem 17. stoljeća „(...) preoblikovana u školske igrokaze sremskokarlovačkih i petrovaradinskih

¹⁹⁴ Petar Marjanović, *Mala istorija srpskoga pozorišta*, Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005, str. 146.

¹⁹⁵ Isto, str. 148.

¹⁹⁶ Aleksandar Milosavljević, „Pozorište na tlu Vojvodine: Kratak izlet kroz istoriju“, *Vreme*, 2016, str. 1. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1156135&print=yes> (7. listopada 2016).

¹⁹⁷ Isto.

¹⁹⁸ Riječ *vertep* označava „jaslice“ što ih o pravoslavnom Božiću nose djeca od kuće do kuće i tako uz pjesmu čestitaju religiozni blagdan. Prema natuknici „vertep“ u: Bratoljub Klaić, *Novi rječnik stranih riječi*, Zagreb: Školska knjiga, 2012, str. 1108.

đaka, da bi dobila još upečatljiviji umetnički smisao u predstavama diletanata koji će početkom XVIII. stoljeća oformiti prve profesionalne pozorišne družine“.¹⁹⁹

Valja spomenuti entuzijaste koji su postavili temelj srpskom kazalištu: Emanuila Kozačinskog i Emanuila Jankovića (1758-1791), a čiji je rad također vezan uz školsko kazalište. Kozačinski je sa svojim učenicima priredio predstavu *Traedokomedija* 1734. u Sremskim Karlovcima.²⁰⁰

Uz religiozne teme s moralnom poukom i preradbe školskih kazališta, na srpskom tlu također su bile prisutne mnogobrojne strane glumačke putujuće družine, najbrojnije s njemačkog govornog područja.

Nakon ukinuća reda, petrovaradinska gimnazija (koja je djelovala od 1765) postaje svjetovna. To je ujedno i kraj isusovačkoga kazališta koje će zamijeniti poučno-moralizatorski svjetovni školski teatar organiziran od učitelja u Vojvodini.²⁰¹ Stanje kazališnoga života slično je onome na sjeveru hrvatskih krajeva. Krajem 18. stoljeća nastupa svjetovno školsko kazalište koje obrađuje drame autora njemačkoga govornog područja. Prva građanska predstava na srpskom jeziku također je bila dramska preradba i lokalizacija koju je napravio Joakim Vujić (1772-1847), a bila je izvedena 1813. u Pešti. To je bio komad *Kreštalica* njemačkog pisca Augusta von Kotzebuea,²⁰² dramatičara čiji je rad krajem 18. i početkom 19. stoljeća obilježio gotovo sva kazališta diljem Europe.

3.5.2. Školsko kazalište u Sloveniji

U slovenskoj književnosti pojavljuje se sličan fenomen adaptiranja stranih dramskih predložaka koji je veoma sličan dramskom stanju na prostoru sjeverne Hrvatske krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Da bi uopće došlo do takvih kazališno-dramskih preradaba, razvojni put kazališta je i u Sloveniji bio sličan. Latinsko školsko kazalište dospjelo je na slovensko tlo s

¹⁹⁹ Aleksandar Milosavljević, „Pozorište na tlu Vojvodine: Kratak izlet kroz istoriju“, str. 1.

²⁰⁰ Nada Savković, „Stvaranje nacionalne dramske književnosti i pozorišta u zemljama u okruženju“, u: *Radovi Filozofskog fakulteta* br. 13, knj. 1, Pale: Univerzitet u Istočnom Sarajevu, 2011, str. 280.

²⁰¹ Petar Marjanović, *Mala istorija srpskoga pozorišta*, str. 152.

²⁰² Nada Savković, „Stvaranje nacionalne dramske književnosti i pozorišta u zemljama u okruženju“, str. 280.

reformacijom, a procvat je doživjelo s dolaskom isusovaca u vrijeme katoličke obnove.²⁰³ Danas se sa sigurnošću može potvrditi da su predstave igrane u Ljubljani, Celovcu i Gorici.

O isusovačkom kazalištu u Ljubljani, koje je djelovalo kontinuirano od 1598. do 1769. godine, pisao je Stanko Škerlj.²⁰⁴ To je kazalište bilo značajno za slovensku kulturu jer je ujedno bilo i prvo uređeno kazalište tijekom pola stoljeća na slovenskom tlu.²⁰⁵ Isusovačke su predstave od 1598. do 1636. bile jedina dramska produkcija i reprodukcija na slovenskom tlu, stoga je njihova uloga u slovenskoj književnosti značajna jer je održavala kontinuitet kazališne djelatnosti. Obilježja isusovačkih kazališnih predstava u Sloveniji slična su kao i kod zagrebačkih isusovaca te se ovdje neće detaljno obrazlagati.

Svrha školske dramatike, kao i u ostalim srednjoeuropskim isusovačkim centrima, nalazila se u praktičnoj vježbi latinskoga jezika, a kasnije i slovenskoga, u vjerskoj, moralnoj i domoljubnoj pouci, u razvijanju estetskog osjećaja te u prekidanju monotonije školske nastave. Predstave su ponekad, kada su bile namijenjene široj publici, prikazivane na slovenskom ili njemačkom jeziku. Uz isusovačko kazalište, na slovenskom prostoru djelovalo je tijekom 17. stoljeća i vjersko, spektakularno kazalište kapucina koji su prikazivali poučne predstave.²⁰⁶ Nažalost, krajem 18. stoljeća carskim uredbama kazališta su pozatvarana.

Vjersko gledalište oživio je samoobrazovani Andrej Šuster-Drabosnjak (1768-1825) koji je prevodio i prilagođavao djela stranih dramatičara što potvrđuje tezu o supostojanju moralizatorskih prilagodbi i u Sloveniji. Jože Koruza donosi potvrdu o njegovom prevoditeljskom radu: „Ta neugnani ustvarjalni talent iz vrst preprostega ljudstva, ki je prevedel ali priredil vrstoljudskih knjig ter spesnil številne gnomične in satirične verze, ni le priredil novih tekstov božične in velike pasijonske igre, ampak tudi štiri moralitete s svetopisemsko snovjo in hkrati z vidno težnjo v posvetnost; žal nam je ohranil le tekst igre o izgubljenom sinu.“²⁰⁷

²⁰³ Jože Koruza, „Pregled slovenske dramatike“, *Jezik in slovstvo* 18, br. ½, 1972, str. 10.

²⁰⁴ Budući da tekstovi nisu sačuvani, autor se u svojem tekstu bavi pitanjem značenja tih drama za slovensku kulturu bez kvalitativne analize. Vidi: Stanko Škerlj, „O jezuitskem gledališču v Ljubljani“, str. 146-207.

²⁰⁵ O važnosti toga dramskoga djelovanja Škerlj piše: „Zelo skromna *umetniška vrednost* tega gledališča pa ne uničuje njegovega *kulturnozgodovinskega pomena* in ne zakriva važne – v perspektivi tudi umetniško važne – funkciji, ki jo je, kakor že rečeno, imelo s tem, da je *pripravljalo humus* za kasnejšo rast. V tem pogledu namreč ni važna samo kvaliteta, temveč tudi kvantiteta, to je: dolžina trajanja tega gledališča in pogostnost predstav. Prema: Stanko Škerlj, „O jezuitskem gledališču v Ljubljani“, str. 146-147; str. 185.

²⁰⁶ Više o tome u: Jože Koruza, „Pregled slovenske dramatike“, str. 10-11.

²⁰⁷ Isto, str. 11.

U Sloveniji također djeluju i strane putujuće glumačke družine. Osim njemačkih, koje su česte u sjevernokraskim krajevima, u Sloveniji se zatječu i talijanske.²⁰⁸ Što se tiče jezika, igra se na talijanskom i njemačkom, ali ponekad primjenjuju ustaljenu praksu ubacujući dijelove na slovenskom jeziku kako bi se približili publici.²⁰⁹ Na kraju 18. stoljeća dolazi do kazališne reforme u Austriji, stoga se mijenja repertoar kazališnih trupa što znači da iz programa nestaju improvizacije, a predstave se ubuduće temelje na dramskim tekstovima njemačkih ili stranih autora.

U to vrijeme u Ljubljani osnovano je amatersko domaće njemačko kazalište kojem je utemeljitelj Anton Tomaž Linhart (1756-1795).²¹⁰ Značajan je autor za slovensku književnost jer je priredio prvu slovensku predstavu *Županova Micka (Načelnikova Micika)* 28. prosinca 1789, a posegnuo je za izvorom za kojim su i kaptolski sjemenišni profesori: „Tekst zanjo je priredil sam po veseloigri dunajskoga dramatika Josefa Richterja.“²¹¹ Linhart je ujedno i najznačajniji slovenski autor koji se ugledao na strane uzore. Njegov dramski rad ima veliku važnost u preporodnom vremenu jer je upravo on utro puteve slovenskoj drami. Dramu *Županova Micka* prilagodio je lokalnoj sredini, premjestio ju je u gorenjski kraj i pokušao ju je napisati na gorenjskom jeziku. U toj nakani nije bio posve dosljedan budući da je unosio oblike iz tadašnjega slovenskoga književnog jezika koji se zasnivao na dolenskom narječju. Tematika drame je ljubavna, a u pozadini je sukob kmetova i plemića. Kmetovi pobjeđuju jer utjelovljuju poštenje i razumno ponašanje.

Druga Linhartova drama je *Veseli dan ali Matiček se ženi (Dan veselja ili Matiček se ženi)* iz 1790. Drama je nastala prema stranom uzoru i to prema komediji francuskog komediografa Pierrea de Beaumarchaisa (1733-1799) *La folle journée ou le Mariage de Figaro*. Ta je drama nastala godinu dana nakon dramske preradbe *Županova Micka*. Ona je opširnija i umjetnički potpunija, a tematizira sukob kmetova i feudalaca. U središtu radnje je moralno nadmoćan i nepokvaren Matiček koji predstavlja narodne težnje. Drama prikazuje i moralno posrtanje gospode te naglašava vrline seoskoga čovjeka.

²⁰⁸ Njemačke družine najčešće nastupaju s komičnim improvizacijama dok talijanske njeguju operu. Vidi: Jože Koruza, „Pregled slovenske dramatike“, str. 11.

²⁰⁹ Tekstove arija i kupleta za potrebe stranih glumačkih družina prevodili su na slovenski jezik preporodni pisci Zois i Linhart. Vidi: Koruza, „Pregled slovenske dramatike“, str. 11.

²¹⁰ Anton Tomaž Linhart je polazio svjetovnu i isusovačku gimnaziju, dvije godine boravio je u samostanu cistercita u Stični, a potom je završio studij upravnih znanosti u Beču. Prema natuknici „Anton Tomaž Linhart“ u: *Leksikon stranih pisaca*, str. 631.

²¹¹ Jože Koruza, „Pregled slovenske dramatike“, str. 12.

Iako se radi o prijevodima, Linhartove dramske adaptacije označavaju začetak slovenske dramatike.²¹² Nakon njegovih dramskih ostvaraja, prije nego li će se utemeljiti slovensko nacionalno kazalište, pojavit će se još mnogo dramskih prijevoda i prilagodbi u slovenskom podneblju što je dokaz da i na slovenskom tlu vlada ista praksa prerađivanja didaktično-moralizatorskih igrokaza prema popularnim stranim uzorima.

Kada se promišlja o adaptacijama drama na slovenski jezik, valja spomenuti Frana Krstu Frankopana (1643?-1671) i njegov prijevod prva četiri prizora prvoga čina Molièreove komedije *Georges Dandin on le Mari confondu*. Frankopan je svoj dramski prijevod naslovio *Jarne bogati*, a napisao ga je na slovenskom jeziku. Za taj je tekst Tomo Matić 1907. dokazao da je direktan prijevod s francuskoga jezika.²¹³ Budući da je prijevod pisan zapadnoslovenskim dijalektom, pobudio je interes mnogih znanstvenika koji su pokušali odgovoriti na pitanje zašto je Frankopan za prijevod odabrao slovenski jezik.²¹⁴ Boštjan Marko Türk donosi pregled znanstvenika koji su se bavili tim pitanjem, a jedno od prihvatljivijih objašnjenja je ono Švelecovo koje glasi „(...) da je za njega slovenski značio samo jedno narječje njegova hrvatskog jezika, koje mu se učinilo osobito zgodnim, da poveća komični efekt“.²¹⁵ Bez obzira na sve nedoumice vezane uz taj Frankopanov prijevod, on dokazuje postojanje hrvatsko-slovenskih kulturnih veza već u 17. stoljeću.²¹⁶ Također, zanimljivo je da se Frankopan prihvaća prijevoda Molièreovog djela u isto vrijeme kada i Dubrovčani te time potvrđuje da je i u sjevernohrvatskim krajevima bilo potrebe za velikim francuskim komediografom.

3.5.3. Školsko kazalište u Mađarskoj

Kao i u ostatku europskih zemalja, i u Mađarskoj je reformacija nadahnula dolazak školske drame. U Mađarskoj je školska drama bila glavni izvor kazališnoga života tijekom 17. stoljeća, a zadržala se djelomično i u 18. stoljeću.²¹⁷ Iako mađarsko društvo toga vremena nema urbanih centara koji bi omogućili opstanak i razvitak kazališta, značajan je rad školskih kazališta jer su

²¹² Jože Koruza, „Pregled slovenske dramatike“, str. 12.

²¹³ Natuknica „Fran Krsto Frankopan“ u: *Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1998. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6288> (10. svibnja 2017).

²¹⁴ Alojz Jembrih, „Osvrt na funkciju slovenskog jezika u Frana Krsta Frankopana“, u: *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Obdobja 9, Ljubljana, 1989, str. 315–333.

²¹⁵ Marko Boštjan Türk, „Prvi slovenski prijevod Molièreovog Georgesa Dandina i njegove sociolingvističke i dramaturške implikacije“, *Filološke studije* god. 1, 2008, str. 2.

²¹⁶ Isto.

²¹⁷ Martin Banham, ur., *The Cambridge guide to the theater*, Cambridge: University, 1995, str. 505.

na kraju 18. stoljeća uspjela privući veoma široku publiku, pa čak i seljake. Iako nije uobičajeno da tim predstavama prisustvuju gledatelji iz najnižih društvenih slojeva, sličan podatak postoji i za slavonsku školsku dramu kojoj je također prisustvovao šareni sloj publikā.²¹⁸ Kada se ti podatci uspoređuju sa stanjem u Zagrebu, dolazi se do velikih razlika u sastavu publike. U Zagrebu je mali broj ljudi odlazio na predstave u isusovačko školsko kazalište, kao i kasnije u sjemenišno kazalište na Kaptolu, za razliku od mađarskih publikā koje istovremeno čini i najneobrazovaniji sloj građana.

Školski kolegiji u Mađarskoj prikazivali su svoje predstave do kraja 18. stoljeća. Isusovci su igrali na latinskom jeziku, a od sredine 18. stoljeća u njihove predstave snažnije prodire mađarski jezik. Protestantski kolegiji su većinom davali predstave na mađarskom jeziku.²¹⁹

Za mađarsku kazališnu djelatnost krajem 18. stoljeća značajne su putujuće glumačke družine. Uz njemačke trupe koje izvode farse, pantomime i lutkarske predstave, djeluju i mađarski putujući glumci koji prikazuju predstave za široku publiku. Ovdje valja spomenuti mađarskoga autora Lászlóa Kelemen (1762-1814) koji se svojim radom suprotstavio njemačkom teatru u Mađarskoj. Kelemen je 1790. godine osnovao svoju trupu koja je nastupala na mnogobrojnim lokacijama u Pešti i Budimu.²²⁰ Kelemenovo djelovanje potvrđuje tezu o supostojanju dramskih adaptacija i u Mađarskoj, jer se repertoar njegove putujuće glumačke družine temeljio na prijevodima njemačkih drama.²²¹ Nažalost, Kelemenova glumačka družina neslavno je završila i ugasila svoje djelovanje samo šest godina nakon osnutka, pritisnuta siromaštvom i teškim uvjetima života.²²²

Paralelno sa svim nastojanjima i djelovanjem mađarskih glumaca, u Pešti je postojao i stalni njemački teatar od 1774. koji je igrao mađarske teme. Bogatstvo kazališnoga života u Mađarskoj potvrđuje postojanje njemačkih kazališta u Pešti (1774) i u Budimu (1783).²²³ Upravo je to njemačko kazalište potaknulo Mađare da stvaraju predstave na mađarskom jeziku.

²¹⁸ Više o tome vidi u: Dionizije Švagelj, „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVIII. stoljeća“, str. 165.

²¹⁹ Usp. Martin Banham, *The Cambridge guide to the theater*, str. 505.

²²⁰ Kelemenova družina počela je u karmelićanskom samostanu gdje su scenu crtali na drvetu te je postojala bojazan od požara radi rasvjete koju su dobivali od svijeća. Prema: Alice Freifeld, „The De-Germanization of the Budapest Stage“, *Yearbook of European Studies* 13, 1999, str. 5.

²²¹ Martin Banham, *The Cambridge guide to the theater*, str. 505.

²²² Freifeld u svojem tekstu navodi da je Kelemenova družina uništila samu sebe međusobnim svađama i seksualnim skandalima, te da je: „Najtalentiraniji glumac bio traženi kriminalac“. Prema: Alice Freifeld, „The de germanization of the budapest stage“, str. 5.

²²³ Isto, str. 4.

Jedni od uspješnijih bili su *skolopijanci*,²²⁴ pripadnici školskoga kazališta koje je uspješno djelovalo na mađarskom jeziku do 1794. kada ga je bečka vlada zabranila iz političkih razloga. Koliko su glumci skolopijanci bili uspješni govori i podatak da je nekoliko njih prešlo u mađarsko profesionalno kazalište 1790. godine.²²⁵

Kazališni život u Mađarskoj buja jer tijekom 18. stoljeća dolaze komičari iz Njemačke i Austrije i grade mnogobrojna kazališta. Domaća nastojanja oko dramskih prevođenja i preradbi njemačkih djela na mađarski jezik od vlasti je prepoznato kao doprinos buđenju nacionalne svijesti pa su takvi pokušaji završavali zatvaranjem kazališta. No, mađarski dramatičari ne odustaju već osnivaju putujuće glumačke trupe s kojima kreću prikazivati predstave na mađarskom jeziku po čitavoj zemlji. Svojim ustrajnim radom polako će uspjeti istisnuti njemačke.

3.6. Dramske adaptacije - praksa diljem Europe na kraju 18. i početkom 19. stoljeća

3.6.1. Dramske adaptacije u Dubrovniku i Zagrebu

Dramske adaptacije ili prilagodbe popularnih dramskih pisaca ustalile su se kao stalna praksa na kraju 18. i početkom 19. stoljeća diljem Europe. Ta književna pojava obilježila je i čitavo hrvatsko područje toga vremena. U dubrovačkoj sredini, koja je oduvijek imala bogati kazališni život, ta se pojava javila nešto ranije, na početku 18. stoljeća, s prodiranjem francuskoga jezika, knjiga i oponašanjem francuske mode, a određuje se pojmom *frančezarije* koji se najčešće definira kao „(...) zanos za sve što je francusko (...)”²²⁶.

Pučke komedije s kraja prethodnoga stoljeća više nisu mogle zadovoljiti potrebe dubrovačkih kazališnih publikā, kao ni putujuće talijanske dramske trupe koje nisu bile u duhu bliskom dubrovačkim gledateljima, te se javila potreba za novim dramskim potezima. Mirko Deanović obrazlaže da je jedan od razloga pojave frančezarija u Dubrovniku dolazak talijanskih glumačkih družina koje su polako potiskivale narodni jezik s pozornice prikazujući svoje

²²⁴ Savković pod pojmom *skolopijanci* podrazumijeva osnivače škola za siromašne. Prema: Nada Savković, „Stvaranje nacionalne dramske književnosti i pozorišta u zemljama u okruženju“, str. 287.

²²⁵ Isto.

²²⁶ Mirko Deanović, Predgovor knjizi *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, Stari pisci hrvatski, knj. 36, Zagreb: JAZU, 1972, str. 7.

predstave obogaćene glazbom i plesom, stoga su Dubrovčani u svojem kazališnom djelovanju „(...) morali konkurirati uspjehu talijanskih predstava (...)“.²²⁷

Dubrovački dramski amateri uhvatili su se posla prevođenja i adaptiranja Molièreovih komedija te su u prvoj polovici 18. stoljeća uspjeli preraditi čak 23 komada od ukupno 34.²²⁸ Obično se uz prevoditeljski rad u Dubrovniku vežu sljedeća imena: Franatica Sorkočević (1706-1771), Dživo Bunić mlađi, Petar Bošković (1706-1727), Marin Tudišević (1707-1788), Josip (Jozo) Betondić (1709-1764) i Petar Kanavelović (1638-1719), od kojih je znanstveno potvrđen kao prevoditelj jedino Franatica Sorkočević.²²⁹

Dubrovački molijeristi prerađivali su na narodnom jeziku i u prozi ubacujući u dramske preradbe mnogo folklornih elemenata. Mirko Deanović pohvalno piše o dijalektu u tim preradbama: „Poznato je da dijalekt pruža više slobode i veću efikasnost slike i izražajnih mogućnosti, jer je posve neposredan nasuprot već posvećenom knjiškom karakteru tradicionalnog jezičnog oblika vezanog ustaljenim oblicima, metrima i rimama.“²³⁰ Zanimljivo je da mjerila kod ocjene dijalektnih obilježja u dramskih prilagodbi na sjeveru i jugu nisu bila jednaka. Naime, dramske preradbe u zagrebačkom sjemeništu na Kaptolu pisane su lokalno obojenim kajkavskim jezikom, no književni proučavatelji nikada neće spomenuti kajkavštinu kao prednost tih djela, naprotiv, već kao manu. Također, dubrovački dramski amateri, kao i zagrebački, preradbe su radili u prozi. Kod frančezarija to je ponovno prepoznato kao pozitivna nakana da se originalna djela učine, kako Deanović ističe, pristupačnijim gledateljima „(...) u živom govoru svih društvenih slojeva (...)“²³¹ dok se ista praksa u sjevernohrvatskih dramskih preradbi ne prepoznaje kao pozitivna.

Čak ni kod veoma uspješnih dubrovačkih dramskih prilagodbi, koje su zadržale duh izvornoga teksta, a djelomično i stil, ne može se govoriti o prijevodima, već o preradbama izvornika. U 18. stoljeću prijevod je mogao biti mnogo slobodniji nego li je danas, a tek s romantizmom pojavit će se pojam autorskih prava. Jedna od najznačajnijih karakteristika preradbe jest u tome

²²⁷ Mirko Deanović, „Molière u povijesti dubrovačkog teatra 18. vijeka“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: eseji i građa o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 122.

²²⁸ Mirko Deanović, Predgovor knjizi *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, str. 10.

²²⁹ Branko Hećimović, Predgovor knjizi *Pometova družba. Komediografija od Nalješkovića i Držića do danas*, str. 14.

²³⁰ Mirko Deanović, Predgovor knjizi *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, str. 22.

²³¹ Isto, str. 19.

što joj se uvijek daje domaći pečat: lokalizacija, imena likova, običaji, jezik i prepoznatljivi tipovi iz sredine. Pojmom preradbe označava se odnos prema originalu.

Zaključno, dubrovački dramski amateri rade na prijevodu drama prevodeći popularnoga francuskog autora što se može razumjeti kroz društveno-povijesne okolnosti i snažan prodor francuske kulture u Dubrovnik. Krajem stoljeća se na sjeveru događa slična pojava, no pod utjecajem njemačkih autora. Naravno, same okolnosti pojava nisu jednake. Dubrovački gledatelji su bili naviknuti na kazalište i ne mogu se uspoređivati sa stanjem publikā na sjeveru, kojih zapravo i nema. Publike na sjeveru Hrvatske tek će se početi formirati u narednim desetljećima.

Također, dubrovačke predstave uvijek su bile javne, dok su na sjeveru vezane uz obrazovne ustanove – franjevačke, pavlinske i isusovačke gimnazije te sjemenište, a tek s vremenom približavaju se širim slojevima gledatelja. Slavko Batušić važnu razliku u svjetovnom kazalištu na sjeveru i jugu hrvatskih zemalja temelji na činjenici da je kazalište u Zagrebu dugo vremena ovisilo o svećenstvu i redovništvu, koji su to kazalište utemeljili, vodili i sponzorirali, dok je na jugu kazalište oduvijek bilo vođeno od laika i profanih pojedinaca.²³² No, postoje neke dodirne točke amaterskoga dramskog djelovanja na sjeveru i jugu: oba dramska rada vezana su uz očuvanje narodnoga jezika i duha, a to postižu lokalizacijom i ponašivanjem djela popularnih europskih autora.

3.6.2. Njemački dramski pisac August von Kotzebue – najpopularniji europski izvor za dramske adaptacije krajem 18. i početkom 19. stoljeća

August Friedrich Ferdinand von Kotzebue bio je najpopularniji europski dramatičar svojega vremena, a njegova je popularnost nadilazila europsko tlo. Rođen je 1761. u Weimaru. Bio je u ruskoj državnoj službi od 1781. do 1790, bavio se politikom i novinarstvom. Od 1816. putovao je Njemačkom kao osobni izvjestitelj ruskoga cara. Nacionalno-liberalni krugovi njemačke mladeži u njemu su vidjeli ruskoga špijuna te biva ubijen 1819. u Mainnheimu.²³³

²³² Usp. Slavko Batušić, „Komediografija Tita Brezovačkoga“ u : *Djela Tituša Brezovačkoga*, Stari pisci hrvatski, knj. 29, Zagreb: JAZU, 1951, str. 10.

²³³ Usp. natuknica „August Friedrich Ferdinand von Kotzebue“ u: *Leksikon stranih pisaca*, Zagreb: Školska knjiga, 2001, str. 579.

Studirao je pravo na Sveučilištu u Jeni i Duisburgu, ali uskoro se oduševio kazalištem i posvetio pisanju.²³⁴ Proslavio se melodramom te utemeljio trivijalnu dramu²³⁵. Napisao je više od dvijesto trivijalnih komada. Trivijalnost²³⁶ njegovih drama očituje se u strukturalnoj shematičnosti, pogotovo u lakoći kojom načelo humanosti pobjeđuje zlo, stoga su završeci drama nerealistični. Snažno je utjecao na suvremeno njemačko i srednjoeuropsko komediografsko stvaralaštvo. Osim drama pisao je i autobiografije, povijesne tekstove, romane i putopise.

Koliko je bio popularan vidljivo je iz sljedećih podataka: u Burgtheatru, najvažnijem njemačkom kazalištu krajem 18. stoljeća, od 1790. do 1867. njegove su drame odigrane 3650 puta,²³⁷ a u sveukupnom repertoaru od 1795. do 1825. u njemačkim zemljama činile su četvrtinu svih odigranih predstava²³⁸. Kotzebue je značajna ličnost i za američko kazalište u kojem je također bio rado igran. Podatak o njegovoj američkoj popularnosti donosi Richard Stites koji piše da su 1799. od sveukupno 94 odigrane predstave, 52 bile Kotzebuove drame.²³⁹ Nadalje, Richard Stites navodi nevjerojatnu brojku od oko „(...) stotinu tisuća kazališta u rasponu od Sjedinjenih Država do Sibira (...)“²⁴⁰ u kojima su se igrale Kotzebueove drame.

Kotzebue je stekao popularnost i u Engleskoj između 1798. i 1800. Temom Kotzebueove popularnosti bavi se tekst Douglasa Milburna „The popular reaction to german drama in England at the end of the eighteenth century“. Tekst donosi podatak da su samo četiri njemačke drame bile odigrane u Engleskoj prije godine 1797, a nakon toga slijedi niz od čak 15 njemačkih drama odigranih u Londonu u samo dvije sezone (1798-1799 i 1799-1800) od kojih su gotovo sve bile Kotzebueove.²⁴¹

²³⁴ Više biografskih podataka donosi Richard Stites u poglavlju „The Misanthrope, the Orphan, and the Magpie“, u: *Imitations of life: Two Centuries of Melodrama in Russia*, ur. Louise McRaynolds i Joan Neuberger. Durham: University Press, 2002, str. 29-30.

²³⁵ Odlike trivijalne drame su shematičnost u strukturi tekstova, ali i shematičnost strategija kojima se privlači recipijentova naklonost. Više o tome u: Marijan Bobinac, „O nekim aspektima trivijalne drame“, *Umjetnost riječi* 1/1992, str. 81-97.

²³⁶ Trivijalna se književnost uopće temelji na shemama i stereotipima, nasuprot umjetničkoj koja ih pokušava narušiti ili prikriti. Prema: Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska, 2000, str. 545-547.

²³⁷ Milan Ćurčin, „Kocebuove drame na srpskom i hrvatskom. Podrijetlo prijevoda“, *Suvremenik* IV, br. 9, Zagreb, str. 511.

²³⁸ Richard Stites, „The Misanthrope, the Orphan, and the Magpie“, str. 28.

²³⁹ Isto, str. 29.

²⁴⁰ Isto, str. 28.

²⁴¹ Tekst analizira Sheridanove prilagodbe Kotzebeuovih drama i pokušava pronaći razloge popularnosti i nagloga pada interesa za njemačku dramatiku na engleskom prostoru. Milburn na kraju rada donosi pregled negativnih kritika koje su se zbog nemoralnosti i neprimjerenosti sadržaja obrušile na Kotzebueove drame, ali i njemačku

Kotzebue je bio najpopularniji dramatičar na pozornici zagrebačkoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu, a iz prethodnih pregleda vidljivo je da je često igran i u susjednim zemljama. U kasnijim preporodnim godinama, kada se institucionaliziralo kazalište u Zagrebu, Kotzebue će ponovno biti rado prevođen i igran na zagrebačkoj pozornici o čemu je iscrpno pisao Marijan Bobinac²⁴². Prema podacima iznijetim u *Leksikonu stranih pisaca* Kotzebue je bio najprevođeniji strani pisac u Hrvatskoj u prvoj polovici 19. stoljeća, no samo je četvrtina prijevoda objavljena pod njegovim imenom.²⁴³

Kotzebue je napisao ukupno 230 kazališnih komada, a u svojem je vremenu bio popularniji od Goethea i Schillera. O popularnosti svjedoči i prevođenje njegovih djela na svjetske jezike: francuski, ruski, danski, švedski, španjolski, rumunjski, talijanski, nizozemski, grčki, bugarski, srpski i engleski.²⁴⁴

Kotzebue danas pripada u autore koji su gotovo potpuno zaboravljeni, no valja ga istaknuti jer bi bez njegovoga djelovanja europski, ali i svjetski, kazališni život izgledao potpuno drugačije. Naime, Stites navodi kako je Kotzebue svojim dramama utjecao na promjenu kazališnoga ukusa u Rusiji kao što je to Beaumarchais učinio u Francuskoj nekoliko desetljeća ranije. Kotzebueov dramski rad javlja se u doba neoklasičnoga žanra i predstavlja sve ono čega nema u visokozahjevnoj dramskoj formi: spektakl, sentimentalnost i smisao za osnaživanje pojedinaca. Radnje njegovih drama su smještene u Sjevernu Ameriku, u ocean i na Bliski Istok, a dramska lica su: robovi, pirati, peruanski Indijanci, pobunjenici i iskorištene žene.²⁴⁵

Očito je da su Kotzebueove drame jako odgovarale publikama njegovoga vremena, jer popularnost koju je stekao mogla je ovisiti jedino o publikama. Valja se zapitati što je on to ponudio gledateljima, a drugi dramatičari njegovoga vremena nisu? Iz navedenih karakteristika drama jasno je da je bio veoma zanimljiv i intrigantan, a dramski zapleti začinjeni sentimentalnošću bili su dobitna kombinacija za publike onoga vremena.

Zaključno, Kotzebuove drame bile su bliske ljudima s kraja 18. i početka 19. stoljeća jer su se „(...) lakše mogli poistovjetiti sa svakodnevnom dramatičnom situacijom i s herojima koji

dramu uopće. Vidi: Douglas Milburn, „The popular reaction to german drama in England at the end of the eighteenth century“, Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies 55, br. 3, 1969, str. 149.

<https://scholarship.rice.edu/handle/1911/62972> (4. listopada 2016).

²⁴² Marijan Bobinac, *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*, Zagreb: Leykam international, 2011.

²⁴³ Natuknica „August von Kotzebue“ u: *Leksikon stranih pisaca*, str. 579.

²⁴⁴ Usp. Richard Stites, „The Misanthrope, the Orphan, and the Magpie“, str. 28.

²⁴⁵ Usp., isto.

pobjeđuju zlo nego li s uzvišenim antičkim temama u neujednačenoj bitki s bogovima (...)“.²⁴⁶ Upravo se u publikama i pronalazi odgovor na pitanje zašto je Kotzebueove stekao veliku popularnost u svojem vremenu. Naime, kazališne publike koje su tek bile u stadiju formiranja mogle su konzumirati takve predstave bez velikih pretenzija. Zagrebački sjemenišni profesori također su se povelili za provjerenim tekstovima i uzorima posegnuvši za Kotzebueom koji je bio primjeren zagrebačkim publikama u nastajanju.

3.7. Uloga školskih kazališta i njihov doprinos hrvatskoj kulturi

Školska kazališta djelovala su na hrvatskom prostoru u kontinuitetu od 17. stoljeća (u isusovačkim i franjevačkim gimnazijama) do 30-ih godina 19. stoljeća (u kaptolskom sjemeništu). Tijekom navedenoga razdoblja izvedeno je nekoliko stotina drama na školskim pozornicama ili pak na javnim prostorima. Ta brojka nije nikako zanemariva, a valja naglasiti da su u mnogim dijelovima zemlje školska kazališta bila i jedini oblik dramskoga, a ponegdje i kulturnoga djelovanja uopće.

Školska kazališta imala su najsnažniji odjek u sjevernoj Hrvatskoj gdje su bila najbrojnija i s najviše izvedenih predstava. U tom dijelu Hrvatske imala su i najsnažniji utjecaj na publike i ostavila najznačajniji trag koji će biti važan za buduće hrvatsko glumište. Budući da su školska kazališta amaterska i temeljena na predlošcima kojima se često nije pridavalo mnogo pažnje, treba ih promatrati ne u estetskom smislu već u njihovoj utilitarnosti. Danas se smatra da je najvrjednija posljedica njihovoga djelovanja u tome što su probudila potrebu za kazalištem kod gledatelja. Po mišljenju Nikole Batušića danas se smatra da je najbitniji upravo scenski utjecaj na publike koji je ostavio taj tip kazališne djelatnosti.²⁴⁷

Također, ne manje bitno, valja istaknuti da je taj oblik kazališta održao kontinuitet kazališnih predstava u inače neaktivnim kazališnim sredinama. Nikola Batušić piše o značenju toga kazališta u kasnijem razvoju kazališne kulture: „Sve naše kasnije kazališne razvojne faze u XIX. st. ne bi mogle računati na uspješnu suradnju između publike i pozornice, da u gradovima nije stvorena makar i u najmanjim oblicima zamjetljiva kazališna kultura.“²⁴⁸ Mnogi autori

²⁴⁶ Richard Stites, „The Misanthrope, the Orphan, and the Magpie“, str. 28.

²⁴⁷ Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskog izraza“, str. 227.

²⁴⁸ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 227.

slažu se da je školsko kazalište svojom tradicijom i kontinuitetom odigralo značajnu ulogu za buduća kazališna zbivanja, posebno ona u ilirskom razdoblju, što potvrđuje i Alojz Jembrih sljedećim navodom: „Svjesni činjenice da je (isusovačka) školska drama u nekih naroda (europskih) bila preteča profesionalnog kazališta (u Mađarskoj), teško je zamisliti da bi naši preporoditelji uspjeli u svojem *domorodnom, ilirskom i narodnom* kazalištu da iza sebe nisu imali tradiciju spomenute školske drame.“²⁴⁹

Uzgređ rečeno, dolazak njemačkih kazališnih trupa u hrvatske predjele, u Osijek od sredine 18. stoljeća, a u Zagreb od 1780. godine, kod publika je dobro prihvaćen, što je jednim dijelom zasigurno zasluga i školskih kazališta koja su te publike odgajala i naviknula na kazališni izraz te im stvorila potrebu za kazalištem.

Radom isusovačkoga školskog kazališta kroz gotovo 170 godina, piše Vanino, „(...) stvorena je u nas tradicija i jedan od mostova što spajaju starije doba s preporodom hrvatskog naroda“.²⁵⁰ Školska kazališta isusovaca, franjevac, pavlina i kasnije zagrebačkih sjemeništara bila su osnovana radi edukativne svrhe, utilitarnosti, ali i zabave vezane uz pozornicu i njegovanje kazališne djelatnosti kroz koju se željelo djelovati na održavanje umjetničke svijesti kod gledatelja.

Osim formiranja kazališnih publikā, značajno je njihovo djelovanje i u očuvanju i njegovanju hrvatskoga jezika. Tu valja opet spomenuti nastojanje slavonskih franjevac, čije se kazališno djelovanje najčešće i razumije kao djelatnost očuvanja narodnoga jezika. U očuvanju narodnoga jezika važnu ulogu odigralo je školsko kazalište u zagrebačkom kaptolskom sjemeništu i u Kraljevskom plemićkom konviktu njegujući hrvatski kajkavski jezik. Danas anonimne kajkavske dramske prilagodbe služe kao bogato vrelo za proučavanje onodobne kajkavštine. Usto su bogat izvor paremiološke građe, narodnih pjesama i narodne kulture što će pokazati sljedeće poglavlje rada.

²⁴⁹ Alojz Jembrih, „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“, str. 46.

²⁵⁰ Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 262.

3.7.1. Negativan odjek školskoga kazališta na hrvatsko glumište

Iako su školska kazališta imala za posljedicu stvaranje kazališnih publikā što je njihova neprocjenjiva zasluga, valja spomenuti i negativnu posljedicu koju su ostavila za sobom. Budući da su glumci u tom kazalištu bili isključivo amateri đaci, ta se praksa negativno odrazila na profesiju glumca jer se ograničilo, piše Nikola Batušić, zanimanje nove građanske klase za aktivno sudjelovanje u kazališnom činu.²⁵¹ Društvo naviknuto na određenu praksu teško je bilo podložno promijeniti tu percepciju što potvrđuje i sljedeći citat: „Profesionalizam je zazoran, društveno neprihvatljiv i gotovo prezren.“²⁵² Pomalo nevjerojatno, no biti profesionalni glumac u onovremenom Zagrebu bilo je društveno neprihvatljivo, čak i sramotno. Takvi stavovi i opća atmosfera doveli su do problema s glumcima profesionalcima, kojih gotovo i nema u hrvatskim kazališnim počecima. Profesija glumaca nije bila na cijeni, stoga su prvi glumci bili najčešće iz donjih društvenih slojeva. O tome Nikola Batušić piše: „Socijalno podrijetlo naših prvih glumaca pokazuje kako su oni bili novačeni iz najdonjih dijelova društvene ljestvice, dok su amateri, što na scenu stupaju iz domoljubnih razloga, pripadnici i najviših plemićkih krugova.“²⁵³

U dugoj tradiciji školskih kazališta na hrvatskom tlu, gluma je bila rezervirana za glumce-đake i tu je praksu bilo teško nadići što potvrđuju problemi s glumcima profesionalcima u počecima rada nacionalnoga teatra.

²⁵¹ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 224

²⁵² Isto, str. 225.

²⁵³ Isto.

4. PREGLED I ANALIZA ANONIMNIH KAJKAVSKIH DRAMSKIH ADAPTACIJA S KRAJA 18. I POČETKA 19. STOLJEĆA

4.1. Definicija pojma dramske prilagodbe (adaptacije) i lokalizacije kao specifične dramske pojave u 18. stoljeću u kazalištu srednje Europe

Kroatiziranje i preradba njemačkih dramskih predložaka u domaću sredinu, što je bio zadatak profesora u školskom sjemenišnom kazalištu, na tragu je europske prakse. Kako bi drame što više približili domaćem gledateljstvu, profesori u sjemenišnom kazalištu kroatizirali su imena dramskih lica, situirali dramsku radnju u domaće lokalitete, ubacivali elemente iz usmenoknjiževne tradicije, poput poslovičnih izraza i pučkog humora, te su unosili elemente svakodnevnoga života poput tradicionalnih običaja, odijevanja, glazbe i specifične domaće gastronomije.

Olga Šojat pisala je o pojmu *prerađivanja* te ga je opisala kao način na koji su profesori priređivači „(...) u strana djela vrlo često interpolirali čitave odlomke u kojima su iznosili vlastite misli, a tuđe sadržaje primjenjivali su na domaće prilike i potkrepljivali ih domaćim primjerima“.²⁵⁴ Taj prevoditeljski rad kod kajkavskih pisaca ujedno će biti jedna od glavnih zamjerki, uz religioznost, koja se kroz stoljeća spočitavala hrvatskoj kajkavskoj književnosti.²⁵⁵

Pojam adaptacije, koji je istovjetan pojmu prilagodbe, Pavis tumači na sljedeći način:

Pojam adaptacija često se upotrebljava u smislu „prevođenja“ ili u smislu više-manje vjerne transpozicije, međutim, granicu između ta dva postupka nije uvijek lako povući. U tom slučaju riječ je o prijevodu koji izvorni tekst prilagođava novom kontekstu recepcije uz kraćenja i nadopune koje se smatraju nužnima za njegovu ponovnu procjenu. Novo čitanje klasika (sažimanje, novi prijevod, umetanje drugih tekstova, nova tumačenja) također je adaptacija, kao i postupak prevođenja teksta sa stranog jezika na način da ga se prilagodi kulturnom i leksičkom kontekstu jezika adaptacije. Zanimljivo je da se većina prijevoda danas naziva adaptacijama, što potvrđuje činjenicu da je svaka intervencija u tekstu, od prevođenja do preispisivanja, novi

²⁵⁴ Olga Šojat, „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti od njezinih početaka do polovine 19. stoljeća i jezičko-grafijska borba uoči i za vrijeme ilirizma“, *Kaj* god. VIII, br. 9-10, rujan-listopad 1975, str. 32.

²⁵⁵ Isto.

stvaralački čin te da prelazak iz jednoga u drugi rod nikada nije nevin i da sa sobom nosi tvorbu značenja.²⁵⁶

Pojam dramske prilagodbe obuhvaća veoma širok raspon različitih metoda poput izostavljanja, kraćenja, umetanja i zamjenjivanja pojedinih dijelova teksta. Ponekad su kajkavske prilagodbe imale velika odstupanja od izvorne strukture dramskih predložaka. Na konkretnim primjerima dramskih tekstova to je ponekad značilo izostavljanje cijelih scena. Metoda izostavljanja primijenjena je u četveročinoj kajkavskoj drami *Plača istine* (1834) koju je preveo Josip Šot prema Kotzebueovom petočinom originalu *Lohn der Wahrheit*.²⁵⁷ *Plača istine* (1834) ujedno je i drama koja se najviše udaljila od svojega dramskog predloška u cjelokupnoj kajkavskoj prerađivačkoj praksi.²⁵⁸ Nadalje, metoda kraćenja korištena je u kajkavskoj prerađbi *Poslenović i njegovi sini* (1809) jer za razliku od njemačkoga petočinog predloška *Die Advokaten*, čiji je autor August Wilhelm Iffland, ima tek tri čina.²⁵⁹ Također, tekstovi su se lokalizirali i umetali su se dijelovi kojima se dočaravala atmosfera narodnoga života i običaja, a svi ti zahvati proizlaze, piše Cesarec, iz „(...) predromantičarskoga poimanja prevoditeljske slobode (...)“.²⁶⁰

Dramske prilagodbe ponekad se nazivaju i lokalizacije, no valja naglasiti da tada taj pojam ima šire značenje od same metode uklapanja u domaću sredinu. U tom kontekstu pojam lokalizacije obuhvaća sve postupke koji su karakteristični za adaptaciju ili prilagodbu: zamjena imena dramskih likova domaćim imenima, ponašeno mjesto radnje, jezične i stilske odlike koje su karakteristične za određenu sredinu. O pojmu lokalizacije pisala je Giga Gračan koja ga naziva *prevoditeljskim načelom* preuzetim iz onodobne europske prakse.²⁶¹

Najznačajnije lokalizacije u hrvatskoj književnoj tradiciji su frančezarije, nastale početkom 18. stoljeća u Dubrovniku, a sam pojam označava prilagodbe ili lokalizacije Molièreovih komedija u dubrovačku sredinu. Za razliku od frančezarija koje su zauzele prepoznatljivo mjesto u hrvatskoj književnosti, a također se temelje na stranim predlošcima te ih obilježava lokalizacija, domaća imena dramskih lica i lokalno obojen jezik, sjevernohrvatske kajkavske

²⁵⁶ Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 21.

²⁵⁷ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 47.

²⁵⁸ Isto.

²⁵⁹ Isto, str. 55.

²⁶⁰ Ivan Cesarec, „Starija kajkavska drama“, str. 31.

²⁶¹ Gračan, Giga, „Lokalizacija kao prevodilačka metodologija“, *Kolo* god. VIII, br. 3, Zagreb, str. 343. U navedenom tekstu Giga Gračan donosi staru hrvatsku riječ za lokalizaciju: „ponašivanje“.

dramske adaptacije u književnoj su historiografiji loše prolazile te uglavnom nisu bile zamijećene od znanstvene javnosti. Valja istaknuti da se nije jednakim mjerilima gledalo na dramske adaptacije na jugu i na sjeveru hrvatskih krajeva na što je upozorio Nikola Batušić:

Istodobno smo naše dubrovačke, a kasnije i slavonsko-franjevačke *metastasiade* XVIII. stoljeća ocjenjivali kao prinos međunarodnim književnim odnosima smetnuvši pritom s uma kako su za kaptolske prigodne dramaturge i adaptatore Kotzebue, Iffland ili Eckartshausen bili tada jedini meritorni tematski, odnosno dramaturški uzorak, jednakovrijedan Metastasiu.²⁶²

Iako se te dramsko-scenske pojave ne mogu mjeriti po kvaliteti, jer su Dubrovčani u prednosti već po samom odabiru dramskih predložaka, no ipak je značajna pojava oba kazališna djelovanja za hrvatsku kulturu. Na neravnopravni tretman kada su u pitanju dramske prilagodbe i lokalizacije u Dubrovniku i na sjeveru Hrvatske, a također i općeniti neravnopravni odnos dubrovačke i kajkavske književnosti, upozorio je Petar Skok kada je napisao: „Trebalo bi samo da se i kajkavski dio hrvatske literature studira sa istom ljubavlju kao i dubrovačko-dalmatinska naša književnost, koja je od doba preporoda (ilirskoga) pa do danas imala privilegij našeg naučnog interesa.“²⁶³

4.2. Korpus anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi – pitanje broja i dostupnosti

Kada se raspravlja o broju drama sjemenišnoga kazališta na Kaptolu, ni relevantni znanstvenici za to područje nisu posve ujedinjeni u mišljenju. Danas je književnoj znanosti poznato oko trideset i pet anonimnih kajkavskih drama²⁶⁴ koje su nastale i izvedene u razdoblju između 1791. i 1834. na pozornicama sjemeništa na Kaptolu i Kraljevskog plemićkog konvikta. Valja odmah istaknuti da su u Kraljevskom plemićkom konviktu izvedene samo dvije predstave: *Nazloba med bratmi* (1802) i *Matijaš grabancijaš dijak* (1804), a potonja svojim stilom odudara od drama rađenih za pozornicu sjemenišnoga kazališta.

²⁶² Nikola Batušić, „Značenje kajkavskoga kazališta“, u: *Narav od fortune*, Zagreb: Matica hrvatska, 1991, str. 197.

²⁶³ Petar Skok, „Kajkavski humor“, *Riječ* XXVI, br. 5, 1930, str. 33.

²⁶⁴ Nikola Batušić, *Starija kajkavska drama*, str. 8.

O broju drama namijenjenih toj pozornici prvi je pisao Nikola Andrić u svojoj studiji *Izvori starih kajkavskih drama* (1900). Nikola Andrić je tvrdio da je dostupno oko 40-ak drama, a samo po naslovu poznato ih je oko 10-ak. U ukupan broj ubrajao je i isusovačke kajkavske drame, kao i one koje danas pripadaju u ilirsko-kajkavski dramski krug. No, kada pristupa analizi drama koje su se izvodile na pozornici sjemenišnoga kazališta na Kaptolu, Andrić spominje ukupno 25 drama. U taj korpus ubrojio je i Rakovčevu prilagodbu *Stari mladoženja i košarice* (1832) koja po današnjoj klasifikaciji ne pripada u sjemenišni kaptolski repertoar, već pripada u ilirsko-kajkavski dramski krug. Uzevši u obzir današnji način razvrstavanja kajkavske dopreporodne dramatike, u korpus kajkavske drame izvođene na kaptolskoj sjemenišnoj pozornici koji je predočio Nikola Andrić ubrojila bi se ukupno 24 dramska naslova.

Na tragu Andrićevih spoznaja bit će i Nikola Batušić koji navodi potpuno isti podatak o broju drama kada piše da je poznato „(...) pedesetak kajkavskih djela, od kojih nam je četrdesetak dostupno, a desetak poznato samo po naslovima“.²⁶⁵ U pedesetak kajkavskih djela Nikola Batušić ubraja i drame ilirsko-kajkavskoga kruga. S tom tvrdnjom slaže se i Ivan Cesarec koji govori o „(...) četrdesetak dosad nam poznatih naslova sjemenišnoga repertoara (...)“²⁶⁶ kojima pribraja i autorske drame koje su napisali: Tomaš Mikloušić, Juraj Franjo Dijanić, Matija Jandrić i Jakob Lovrenčić. No, Cesarec napominje da se kroz 30 godina prikazivanja na pozornici sjemenišnoga kazališta na Kaptolu odigralo između 60 – 90 igrokaza²⁶⁷ što povećava broj tekstova jer je poznato da postoji nekoliko inačica istoga naslova. Obzirom da su istu dramu nakon nekoliko godina prilagodili različiti profesori i odigrali drugi glumci (bogoslovi), ne može se govoriti o istim predstavama.

Nadalje, o broju drama za sjemenišnu pozornicu na Kaptolu pisao je i Rudolf Strohal (1856-1936). On spominje 19 naslova, uz koje navodi godinu izvođenja, a kod nekih naslova i izvorni tekst na njemačkom jeziku. Za neke kajkavske adaptacije spominje samo autora koji je napisao izvorno djelo, ne navodeći naslov izvora.²⁶⁸ U Strohalovom tekstu izuzetak je od toga načina bilježenja dramska prilagodba pod brojem 17. *Vranovič*. Uz nju Strohal ne navodi godinu

²⁶⁵ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 189.

²⁶⁶ Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, str. 197.

²⁶⁷ Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, u: *Biskup Maksimilijan Vrhovac i njegovo djelo*. Zbornik referata sa Znanstvenoga skupa „Biskup Maksimilijan Vrhovac u svome vremenu“ u organizaciji društva Kajkaviane održanog 28. studenoga 2003, ur. Alojz Jembrih, Donja Stubica-Zagreb, 2006, str. 114.

²⁶⁸ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 45, Zagreb, 1910, str. 360.

izvedbe, već samo da je original za predložak napisao Josip Richter.²⁶⁹ Strohal je doista i popisao drame, a nije pisao samo o broju, stoga su podatci koje je iznio vrijedni za daljnje proučavanje te građe.

Neki će proučavatelji toga dramskoga korpusa smanjivati broj dostupnih kajkavskih drama. Olga Šojat piše da je poznato „(...) četrdesetak sjemenišnih prijevoda (...) koji su djelomice sačuvani u rukopisu, a djelomice su poznati samo po naslovu“.²⁷⁰ Iako Šojat ne pobrojava drame koje po njoj pripadaju u taj korpus, kao najbolja poznavateljica ove tematike, zasigurno mu nije pribrajala naslove koji pripadaju poetici ilirsko-kajkavskoga dramskoga kruga.

Nadalje, Marijan Varjačić piše o „(...) 35 kajkavskih drama nastalih prema predlošcima pretežno njemačkim (A. Kotzebue, A.W.Iffland i dr.) francuskim (J.N. Bouilly) i talijanskim (C. Goldoni)“.²⁷¹

Danas se može kazati da je poznato oko 35 drama iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, od kojih neki samo naslovom. U detaljniju analizu bit će obuhvaćeni sljedeći naslovi koji su ovdje poredani abecedno: *Čini barona Tamburlana* (1801), *Dužnost službe* (1798), *General Vitezović i njegov sin* (1796), *Hervati vu Zadru* (1822), *Kaj je preveć ne ni z kruhom dobro/Samo siromaštvo ne čini nesrećnoga* (1799), *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794), *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804), *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797), *Poslenović i njegovi sini* (1809), *Predsud zverhu stališa i roda* (1830), *Rodbinstvo* (1822), *Velikovečnik/Vernost službe je cena človeka* (1794) i *Veseli Fricek* (1826). Navedene drame odabrane su zbog dostupnosti rukopisa i očuvanosti tekstova, osim drame *Kukolj med pšencum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794) koja nije cjelovita. Drame odabrane za analizu trebaju pokazati tematski spektar kaptolskoga repertoara, žanrovsku raznovrsnost te poetičke karakteristike. Drame: *Hervati vu Zadru* (1822), *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Rodbinstvo* (1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) zadržavaju ženske likove te će detaljnije biti analizirani u šestom poglavlju rada koje se bavi temom ženskih likova u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama.

²⁶⁹ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 45, Zagreb, 1910, str. 360.

²⁷⁰ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 180.

²⁷¹ Marijan Varjačić, „Kazalište i jezik“, *Republika* god. LXVI, br. 11, studeni 2010, str. 35.

Anonimne kajkavske dramske prilagodbe i danas su u najvećem broju u rukopisima. Stanje rukopisa bilo je loše već u vrijeme istraživanja koje je proveo Nikola Andrić za svoje, može se i danas kazati, kapitalno djelo o tom korpusu. Mnogi su tekstovi već tada bili nepotpuni, dijelovi tekstova bili su izgubljeni ili pak oštećeni. U svojoj studiji Nikola Andrić piše da se izgubilo više od polovine rukopisa *Gluhonemi* (1802)²⁷² dok rukopis drame *Pravdenič i Poštenčić* (1792) nema prvih deset prizora prvoga čina te deset prizora u trećem činu (5-14 prizora)²⁷³, a u rukopisu drame *Vsaki ima svoje čuti* (1830) nije poznat kraj drame jer nedostaje posljednji „akt“²⁷⁴.

Slijedi abecedni popis danas poznatih naslova drama. Popis obuhvaća i drame koje danas više nisu dostupne.

1. *Baron Tamburlanovič ili Pelda nerazumnoga potrošljivca* (1825)
2. *Bratjo-nazlob ili Rasrđe i pomirenje* (1800)
3. *Černi sužnji* (1800)
4. *Čini barona Tamburlana* (1801)
5. *Dužnost službe* (1798)
6. *Gluhonemi iliti Mossnik de l Epée* (1802)
7. *Gospodarovič, stari tergovec ili Koji duge dela, naj gledi otkud je splati* (1808)
8. *Hervati vu Zadru* (1822)
9. *Imenoslavnik iliti Rečnopesmen igrokaz* (1791)
10. *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro/Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga* (1799)
11. *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794)
12. *Ljubomirovič ili Priatel pravi* (1821)
13. *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800)
14. *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803)
15. *Nazloba med bratmi* (1802)
16. *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804)
17. *Odvečtva rodbinstva iskavci* (1805)
18. *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797)

²⁷² Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 39.

²⁷³ Isto, str. 9.

²⁷⁴ Isto, str. 46.

19. *Plača istine* (1834)
20. *Porušenje bludnosti po spametnom selskom plebanušu vučinjeno* (1807)
21. *Poslenaže*²⁷⁵
22. *Poslenovič i njegovi sini* (1809)
23. *Pravdenič i poštenčić iliti Ovak biva negda na ladanju* (1794)
24. *Predsud zverhu stališa i roda/Krivi sud zverhu stališa i roda* (1821)
25. *Retki procesuš* (1827)
26. *Rodbinstvo* (1822)
27. *Velikovečnik/Vernost službe je cena človeka* (1794)
28. *Veseli Fricek* (1826)
29. *Vitezovič i njegov sin* (1793)
30. *Vranovič ili Ljubosumnja po jednom cepelišu*
31. *Vsaki ima svoje čuti* (1833)
32. *Zplatčena zvedljivost* (1803)

Detaljniji podatci o anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama predočuju se u tablici broj 1. *Opis anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija*. U tablicu su uključene samo one anonimne kajkavske dramske adaptacije za koje su sačuvani podatci barem o predlošku originalne drame. Tablica predočuje naslov anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija te eventualnu inačicu istoga teksta koja je nastala nekoliko godina kasnije i izvodila se pod sličnim ili pak potpuno različitim naslovom. Nadalje, predočuju se godine izvedaba, premijerne i reprizne, žanrovska odrednica te broj činova anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Naposljetku, donosi se naslov originalne drame, najčešće iz njemačkoga govornog područja, te njezin autor i godina nastanka.

²⁷⁵ Ovaj naslov anonimne kajkavske dramske adaptacije spominje se jedino u „Bibliografiji Strohalovih radova“ u poglavlju „Strohalovi radovi u rukopisu“ koje je priredio Đuro Deželić. Autor bibliografije navodi da se u Arhivu HAZU nalazi omot naslovljen „8 kajkavskih drama“, koje su prijepisi Rudolfa Strohala, te da nedostaje deveti igrokaz pod naslovom *Poslenaže*. Rad „Bibliografija Strohalovih radova“ Đure Deželića nalazi se u: *Rudolf Strohal i njegovo djelo*. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa povodom 150. obljetnice rođenja, 70. obljetnice smrti i 100. obljetnice njegove monografije „Grad Karlovac opisan i orisan“ (1906), ur. Alojz Jembrih, *Svjetlo* br. 3-4, Karlovac, 2006, str. 235-261.

Tablica broj 1. Opis anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija.

Naziv anonimne kajkavske dramske adaptacije i inačice iste drame	Izvedbe		Žanr	Broj činova	Autor i naziv originalne drame po kojoj je nastala kajkavska adaptacija
	Premijera	Reprize			
<i>Bratjo-nazlob</i> <i>Nazloba med bratmi</i>	1800. 1802.		S-G	5	August von Kotzebue, <i>Die Versöhnung</i> (1798)
<i>Baron Tamburlanovič</i> (kraća verzija)	1826.	1833.	K	1	nepoznato
<i>Čini barona Tamburlana</i> (dulja verzija)	1802.	1807. 1831.	K	3	
<i>Dužnost službe</i>	1798.		S-G	5	August Wilhelm Iffland, <i>Dienstplicht</i> (1795)
<i>Gluhomenim iliti Massnik de l' Epée</i>	1802.		S-G	5	August von Kotzebue, <i>Der Taubstumme Oder der Abbé de l' Epée</i> (1800) prijevod franc Bouillyjeva djela
<i>Gospodarovič stari tergovac ili Koj duge dela, naj gledj, odkud ih splati</i>	1808.		-	-	Carol Nagel, <i>Der Schulden macht, gedenke sie zu bezahlen</i>
<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro ili Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga</i>	1799.		S-G	5	August Wilhelm Iffland, <i>Alzu scharf macht schartig</i> (1794)
<i>Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazljivost</i>	1794.		S-G	3	Karl von Eckartshausen, <i>Unkraut unter dem Weizen oder Religion und Gleisnerey</i> (1793)
<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i>	1800.		S-G	5	August von Kotzebue, <i>Menschenhass und Reue</i> (1790), prema Gieseckeovoj preradbi iz 1792.
<i>Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš</i>	1803.	1808.	K	3	Joseph Laudes, <i>Die verstellte Kranke oder Der rechtschaffene Arzt</i>
<i>Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem</i>	1804.	1826.	K	3	Nepoznato
<i>Odvečtva rodbinstva iskavci</i>	1805.		-	-	Friedrich Wilhelm Gotter, <i>Die Erbschleicher</i> (1789)
<i>Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini</i>	1797.		S-G	3	August von Kotzebue, <i>Der Papagei, oder der Schiffbruch</i> (1792)
<i>Plača istine</i>	1830.	1830.	-	4	August von Kotzebue, <i>Lohn der Wahrheit</i> (1799)
<i>Porušenje bludnosti po spametnom selskom plebanušu vučinjeno</i>	1807.		-	3	Aloys Leopold Hoffmann, <i>Der Dorfpfarre</i> (1789)
<i>Poslenovič i njegovi sini</i>	1809.		S-G	3	August Wilhelm Iffland, <i>Die Advokaten oder Der Zimmermeister</i> (1800)
<i>Pravdenič i Poštenič iliti Ovak biva negda na ladanju</i>	1792.	1794. 1804.	-	3	Karl von Eckartshausen, <i>Lieberecht und Hörwald oder So geht's zuweilen auf dem Lande zu</i> (1783)
<i>Retki procesuš</i>	1803.	1827.	S-G	3	Franz Xaver Karl Gewey, <i>Der seltene Prozess</i> (1802)
<i>Velikovečnik</i>	1794.	1832.		5	Alois Brühl, <i>Bürgermeister</i> (1785)

<i>Vernost službe</i>	1810.				
<i>Vitezović i njegov sin</i> <i>General Vitezović i njegov</i> <i>sin Rittmeister</i>	1796.	1809.	S-V	4	Heinrich Christian Spiess, <i>General Schenzheim und seine Familie</i> (1785)
<i>Vsaki ima svoje čuti</i>	1830.	1833.	-	4	August von Kotzebue, <i>Uebe Laune</i> (1799)
<i>Zplačena zvedljivost</i>	1803.		-	5	Gottlob Stephanie, <i>Die bestrafte Neugierde oder Wo man sehen soll, sieht man nicht</i> (1772)
Tumač kratica za žanrovsko određenje: S-G sentimentalno-gradanska drama; K komedija; S-V sentimentalno-vojnička drama.					

4.3. U kulturnom getu, ali i u antologijama

Negativan odnos prema kajkavskoj dramatici i književnosti počinje s hrvatskim narodnim preporodom, s političkim i jezičnim planom Ljudevita Gaja (1809-1872) koji isključuje kajkavsku jezičnu i književnu tradiciju iz svojih „svehrvatskih i južnoslavenskih vizija“²⁷⁶. Tim potezom kajkavska je književna tradicija nasilno isključena iz hrvatske književnosti i zadugo će zadržati takav status. Taj nasilan raskid s kajkavskom tradicijom imat će negativne posljedice i na novo kazalište u Zagrebu, točnije za cijeli razvoj hrvatskoga glumišta, kako piše Nikola Batušić, što je dovelo do usporenosti scenskoga razvoja te praksā u kojima su izvorno kajkavski glumci morali prihvaćati drukčiji lingvistički standard: štokavski.²⁷⁷ Također, pisati na kajkavskom u to je vrijeme za neke značilo odraz neobrazovanosti i provincijske zaostalosti.²⁷⁸ Time je kajkavsko stvaralaštvo s dugom i bogatom tradicijom izgurano na margine hrvatske književnosti na kojima će korpus anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija ostati do danas.

Na neravnopravna mjerila, kada je u pitanju taj korpus, nekoliko je puta upozoravao u svojim radovima Nikola Batušić. Vidio je sličnost toj pojavi u dubrovačkim frančezarijama kod kojih je ugledanje na strane uzore ocjenjivano pozitivno, čak i hvalevrijedno, dok se isto zamjeralo sjemenišnoj školskoj drami i uzimalo se kao problem neoriginalnosti. Već je i Nikola Andrić naglašavao koliko je loše što su profesori u kaptolskom sjemeništu samo prevodili, a ne i stvarali originalne drame.

²⁷⁶ Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767-1833)*, str. 13.

²⁷⁷ Usp. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 211-212.

²⁷⁸ Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767-1833)*, str. 15.

Nadalje, u dubrovačkim lokalno obojenim dramskim adaptacijama, lokalni kolorit u oblikovanju likova, sredine i atmosfere ocjenjivan je kao originalan doprinos dubrovačkih amatera prevoditelja, dok je na sjeveru lokalno obojen jezik imao negativne posljedice i za budući smjer književnosti. Tek novije vrijeme i nove metode u pristupu književnom djelu daju drugačije ocjene toga dramskog stvaralaštva imajući u vidu objektivnije kriterije pri oblikovanju sudova. Objektivniji pristup posljedica je novih suvremenih čitanja i revitaliziranja takozvanih trivijalnih autora i djela.

U promišljanju o položaju kajkavske dopreporodne drame u hrvatskoj književnosti nameće se nekoliko pitanja. Budući da je oko desetak drama ostalo još uvijek u rukopisima, valja se zapitati zašto je stanje takvo. Iako je još 1901. Nikola Andrić u radu *Izvori starih kajkavskih drama* upozorio na opširnu građu, ona ni do danas nije sustavno obrađena. No, usprkos pojedinim svijetlim primjerima skrbi i interesa za tu već pomalo zaboravljenu građu, književna je historiografija u velikoj mjeri o tom korpusu govorila s negativnim predznakom, a često i pejorativno. Većina autora koji su pisali o tome korpusu, smatrali su ga malovrijednim, često ga opisujući nelijepim atributima.

Praksu negativne kritike započeo je Vladimir Gudel, a njegov će negativan pristup slijediti brojni kasniji autori koji će pisati o toj temi. Pojedini autori se nisu obrušili samo na kvalitetu samih kajkavskih dramskih adaptacija, već su negativne ocjene usmjerili i prema njemačkim dramatičarima čija su djela služila kao uzor. Vladimir Gudel je bio veoma strog u prosudbi tih drama. Pišući o Lovrenčićevim dramama *Rodbinstvo* (1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) zapisao je sljedeće:

Ove dvije drame kao i svi ostali prijevodi kajkavski male su ili nikakve vrijednosti, to su djela najniže vrste, tako zvana *ducent-roba*, za što nam jamče već i imena firma, koje su dramama opskrbljivale naše kajkavce. Sva su ta imena više ili manje opskurna: Eckartshausen, Gotter, Kotzebue, Iffland i dr. Ali se tu ponavlja činjenica, s kojom se više puta susrećemo i u općoj povijesti književnosti. Kada se koja literatura stane povoditi za stranom kakvom literaturom, onda se ona ne povede za prvacima, za korifejima, ne priključi se k onima, koji su „tête“ u povorci stranih pisaca, već k onima, koji su „queue“.²⁷⁹

²⁷⁹ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 21.

Gudel smatra da je stanje toliko porazno jer nitko ne oponaša velika dramska imena, već se slijede epigoni. Iako im ne priznaje nikakvu književnu vrijednost, drži ih važnima u književno-historiografskom smislu te navodi:

Ova djela imaju još samo vrijednost za literarnoga historika što su *hrvatske* knjige iz književne neimaštine i duševne sirotinje onoga doba, kao dokumenti, da se i onda dajbudi nešto radilo, da se nije posve spavalo, te da je najprije počelo svitati baš tamo, odakle je poslije imala granuti zora novoga života i preporoda – među kajkavcima, koji su uvijek bili jezgra i reprezentanti najčišćega hrvatstva.²⁸⁰

Mogu se potražiti neki od razloga zašto je kajkavska drama dopreporodnoga razdoblja zavrijedila takav nezavidan položaj. Prvi i svakako najvažniji razlog marginaliziranom položaju kajkavskih adaptacija jest jezik kojim su pisane. Kajkavski je bio jednoglasno odbačen i preporodna književnost ga je odlučno izostavljala iz upotrebe i koristila ga tek rijetko. Uporaba kajkavštine svedena je tek na lokalno oslikavanje pojedinih likova i to beziznimno, opet, s negativnim konotacijama. U službi govorne karakterizacije likova najčešće je kajkavština bila u funkciji ismijavanja ili izrugivanja pojedinoga lika koji je time bio lokaliziran u provincijsku sredinu i ocrtan malograđanski smiješnim. Tu je praksu uveo Antun Nemčić u svojoj komediji *Kvas bez kruha ili Tko će biti veliki sudac* (1854), a ona će se zadržati u književnosti do današnjih dana.²⁸¹

Kolika je prepreka u recepciji bio jezik potvrđuje sudbina drama dvaju autora, Rakovca i Vukotinovića, čije kajkavske drame ne doživljavaju zapaženu recepciju u vrijeme njihova nastanka. No kasnije, kada se dvojica dramatičara okreću štokavskom izrazu, primijećen je veći interes za te drame. Iz navedenoga primjera vidljiv je problem kajkavskog jezika kao zapreke u recepciji tih drama.

Drugi, no ne manje važan razlog, može se zamijetiti u društvenim segmentima. Sjemenišne drame nastajale su po uzoru na autore njemačkoga govornog područja i tu se ponovno uočavaju negativne konotacije obzirom na jezik. Valja imati na umu da je 1786. za cara Josipa II. njemački jezik uveden kao službeni te da se to stanje održalo sve do 1790. Iako se njemački

²⁸⁰ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 21.

²⁸¹ Nikola Batušić, *Hrvatska drama 19. stoljeća*, Split: Logos, 1986, str. 15.

jezik udomaćio u građanskim kućama i plemićkim palačama, nije sporno da u vrijeme pokreta za buđenjem nacionalne svijesti nisu dobrodošla djela nastala po uzoru na strani jezik. U toj činjenici pronalaze se uzroci za negativne stavove o popularnim dramatičarima njemačkoga govornog izraza koji će, uzgred rečeno, biti veoma omiljeni na pozornici ilirskoga doba.

Sigurno da je i prvo sveobuhvatnije djelo o ovome korpusu odredilo njegovu recepcijsku sudbinu. Naime, Nikola Andrić pišući svoju studiju *Izvori starih kajkavskih drama* na mnogo je mjesta, tražeći izvore, želio ustvrditi da se radi o originalnim dramama profesora sjemeništa na Kaptolu. No, to nije mogao utvrditi i često je nakon toga uslijedila negativna kritika o tom dramskom djelovanju. O Kotzebueovim dramama je napisao:

S umjetničkog gledišta zaista ne nalaze Kotzebuove drame pred sudom današnje književne kritike nikakvog uvažavanja, jer niti obrađuju kakav pjesnički problem, niti nastoje da svoje suhe i prozirne probleme zadahnu ikakvim višim zadahom. Izmišljene fabule njegovih drama ili su manjkave ili sasvim nevjerovatne. Ocrtavanje značajeva tako je površno, da se nikada ne udubljuje do finije analize, koja bi nam pojedine osobe približila na korak daljine, da ih vidimo u njihovoj realnosti i živosti. Njemu je bilo najviše do toga stalo, da zasjeni trenutačnom sitnicom i situacijom.²⁸²

Također, Nikola Andrić nije držao ni do prevoditeljskoga umijeća profesora u kaptolskom sjemeništu smatrajući da previše odstupaju od njemačkih originala: „Neplemenitost i niskoća Kotzebueovog pogleda na svijet, u kajkavskim je preradama tako zabarušivana i izobrazivana, da sam pisac ne bi sebe prepoznao u hrvatskoj odori. Njemački Kotzebue nije onaj isti, koji je hrvatski.“²⁸³

Izrazitu oštrinu prema kajkavskoj komediografiji izrekao je Miroslav Krleža (1893-1981). Budući da negativnim kritikama nije štedio ni Tituša Brezovačkoga,²⁸⁴ najboljega kajkavskog dramatičara toga vremena, jasno je kako su prošle drame namijenjene kaptolskoj sjemenišnoj pozornici. Dok je s jedne strane hvalio smješnice i frančezarije na jugu, dramske preradbe na

²⁸² Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 26.

²⁸³ Isto, str. 27.

²⁸⁴ Nikola Batušić, „Krljezin dvoboj s našom dramskom baštinom“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 33: *Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić. Zagreb: HAZU; Split: Književni krug, 2007, str. 218. Od svih kajkavskih dramskih pisaca, Krleža je cijenio i hvalio izraz Tomaša Mikloušića i Ignjata Kristijanovića.

sjeveru proglasio je: „(...) kvazididaktički plagijati kotzebuovski[h] i goldonijevski[h]“²⁸⁵. Krleža je još oštrije u svojoj knjizi *Moj obračun s njima* kada se osvrće na kritiku urednika *Jutarnjega lista* Josipa Horvatha. Naime, Horvath je napisao pozitivnu kritiku anonimne kajkavske komedije *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804), a Krleža je njegovu ocjenu izvirgao ruglu:

(...) naše lokalne komedije, to su rukopisi koji samo kod nas imaju kulturnohistorijsku vrijednost, i to samo zato jer su pisani na puškomet od turskog topa i na dohvat gole dimiškinje i handžara! U svakoj drugoj, zapadnoj civilizaciji (pa već i u Grazu) zamatali bi već prije osamdeset godina u tu makulaturu govedinu. Na temelju takvih rukopisa zaključivati da postoji negdje predgogoljevski genij hrvatskog komosa, jest komično! Hrvatski komos postoji, ali do danas - na žalost - on je pekao samo komovicu, ali nije napisao nikakve komedije, pa ni predgogoljevske.²⁸⁶

Kasniji autori ipak smanjuju oštrinu kritike prema anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama, pa tako u predgovoru *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (knjiga 20), koja obrađuje komedije 17. i 18. stoljeća, Marko Fotez piše:

Gornjohrvatski komediografi nisu mogli ni umjeli da se izvuku iz šablonskih koordinata jezuitskog đačkog teatra iako su iskreno pokušavali da i u tim uskim okvirima kako-tako prikažu bar neke suvremene društvene pojave i strujanja. Kazališni život tavorio je u sporadičnom priređivanju diletantskih predstava ponajviše preradbi djela opskurnih pisaca njemačke povenijencije, dok se, početkom XIX. stoljeća, nije pojavio najznačajniji „kajkavski“ komediograf Tito Brezovački.²⁸⁷

Novi pristup anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama nastupa s Olgom Šojat koja analizi tekstova ne pristupa iznoseći vrijednosne sudove, već te drame smatra vrijednima u književno-povijesnom smislu. Baveći se tematikom starije kajkavske drame, Olga Šojat je na

²⁸⁵ Nikola Batušić, „Krležin dvoboj s našom dramskom baštinom“, str. 216.

²⁸⁶ Isto, str. 218.

²⁸⁷ Marko Fotez, Predgovor knjizi *Komedije XVII. i XVIII. Pet stoljeća hrvatske književnosti stoljeća*, knj. 20, Zagreb: Zora i Matica hrvatska, 1967, str. 22.

temelju podataka o prikazivanju pojedinih kajkavskih drama dolazila do zanimljivih zaključaka. Budući da je komediju *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821) Matije Jandrića Hrvatsko narodno kazalište prikazivao 1931-1932. godine, a komedija *Baron Tamburlanovič* (1801) igrana je 1897, zatim 1909. i 1939-194. u scenskoj adaptaciji Marka Foteza,²⁸⁸ Šojat dolazi do sljedećega zaključka: „Razmjerno velik broj prikazivanja starih kajkavskih drama na modernoj pozornici ne govori samo za to da su te drame i danas svježije, nego je ta činjenica ujedno dokaz više, da između staroga kajkavskog i suvremenoga našeg kazališta postoji čvrst repertoarni kontinuitet.“²⁸⁹

Nakon Olge Šojat zagovaratelji vrijednosti anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija će biti: Nikola Batušić, koji je obrađivao te drame s raznih aspekata, te Ivan Cesarec.

Bez obzira na izuzetno loš tretman u hrvatskoj književnosti, neke od drama prepoznate su kao vrijedne, ponajprije zahvaljujući proučavateljima te građe, i objavljene. Nažalost, objavljene su samo četiri drame, ako se u broj ne uključuju dvije inačice komedije *Čini barona Tamburlana* (1801). Dosada su objavljene sljedeće drame: *Baron Tamburlanovič ili Pelda nerazumnoga potrošivca* (1825, mlađa redakcija u jednom činu),²⁹⁰ *Velikovečnik* (1794),²⁹¹ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu ili Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804),²⁹² *Barun Tamburlanovič iliti Pelda nerazumnoga potrošivca* (1825),²⁹³ *Čini Barona Tamburlana* (1801),²⁹⁴ *Čini barona Tamburlana* (1801),²⁹⁵ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804)²⁹⁶ i *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803)²⁹⁷.

Neke od anonimnih kajkavskih drama uvrštene su u antologiju *Hrvatska drama do narodnog preporoda*.²⁹⁸ Uz ponajbolje kajkavske autorske ostvaraje Tituša Brezovačkoga: *Sveti Aleksij* (1786), *Matijaš, grabancijaš dijak* (1804) i *Diogeneš* (1823), tu su se našli i naslovi anonimnih priređivača: *Velikovečnik* (1794), *Čini barona Tamburlana* (1801) i *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1804) koji po sudu stručne javnosti pripadaju u najvrjednije kajkavske

²⁸⁸ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvita hrvatskoga kazališta“, str. 184.

²⁸⁹ Isto.

²⁹⁰ Dramu je za objavu priredio Milivoj Šrepel, a objavljena je u *Građi*, knj. 1, Zagreb: JAZU, 1897.

²⁹¹ Dramu je također pripremio za objavu Milivoj Šrepel, a objavljena je u *Građi*, knj. 2, Zagreb: JAZU, 1899.

²⁹² Dramu je priredio Milivoj Šrepel, a objavljena je u *Građi*, knj. 3, Zagreb: JAZU, 1901.

²⁹³ Dramu je za objavu priredio Antun Šimčik, a objavljena je u Zagrebu 1928.

²⁹⁴ Dramu je za objavu pripremio Franjo Fancev, a objavljena je u *Građi*, knj. 15, Zagreb: JAZU, 1940.

²⁹⁵ Dramu je pripremio za objavu Marko Fotez prema izdanju Franje Fanceva. Drama je objavljena u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 20, Zagreb, 1967.

²⁹⁶ Dramu je pripremio za objavu Ljudevit Galic, Zagreb, 1973.

²⁹⁷ Dramu je priredio Nikola Batušić, a objavljena je 2001. u Zagrebu. Popis tiskanih drama preuzet je iz: Nikola Batušić, *Starija kajkavska drama*, str. 10-11.

²⁹⁸ Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnoga preporoda*, Split: Logos, 1984.

dramske ostvaraje.²⁹⁹ Broj objavljenih djela izuzetno je malen pogotovo kada se ima na umu da se neke od drama odlikuju izuzetnim humorom te svakako zaslužuju čitatelja. Ivan Cesarec tome ponajboljem popisu kajkavske dramatike dodaje još i naslov *Veseli Fricek* (1826)³⁰⁰ kojega po prvi put sustavno prikazuje upravo ovaj rad.

4.4. Terminologija

Budući da sjemenišni redatelji nisu mogli poznavati štokavsku scensku terminologiju, a i više se nisu mogli koristiti onom koju su stvorili isusovci za svoje školsko kazalište,³⁰¹ valjalo je stvoriti novu. Nikola Batušić smatra da je najvažniji izvor za novu kajkavsku kazališnu terminologiju bila sama dramska praksa.³⁰²

Dramske prilagodbe stvorene za potrebe pozornice u kaptolskom sjemeništu najčešće su označene pojmom *igrokaz*. Olga Šojat u svojem radu „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“ raspravlja o etimologiji termina *igrokaz*. Na početku rada navodi kako Matthias Rammelmeyer (r. 1946) smatra da je naziv *igrokaz* nastao od njemačke riječi *das Schauspiel* te da je riječ o prevedenici, a Nikola Batušić smatra da je to izvedenica prema njemačkom, točnije, da je riječ nastala prema njemačkoj riječi *das Schauspiel*³⁰³. Batušićevom tumačenju, nastavlja Olga Šojat, protive se Robert Zett (1935-2010) i István Nyomárkay (r. 1937) u svojim radovima.³⁰⁴ Šojat nadalje tumači da se tvorbeni način same složenice ne može dovesti u vezu s Batušićevim tvrdnjama.

Za složenicu *igrokaz* Šojat piše da „(...) sadrži imeničku osnovu *igr-* + spojnik *-o-* + glagolsku osnovu *kaz* + sufiks *0*, a složenica *das Schauspiel* sastoji se od glagolske osnove *schau-*

²⁹⁹ Uz navedene naslove u antologiji se nalaze i drame: *Noćno viđenje svetoga Bernarda*, *Jarne bogati* Frana Krste Frankopana i *Narođeni dan* Jurja Dijanića.

³⁰⁰ Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, str. 197.

³⁰¹ Budući da su isusovci u svojem školskom kazalištu većinom stvarali na latinskom jeziku, kaptolskim profesorima ta terminologija nije mogla poslužiti. Otegotna okolnost je i ta da su njihove biblioteke nakon ukinuća reda većinom bile uništene, te ni onaj mali dio dramskoga rada izvođen na kajkavštini nije ostao kao trajan dokument. Vidi: Nikola Batušić, „Kajkavska kazališna terminologija“, u: *Narav od fortune*, Zagreb: Matica hrvatska, 1991, str. 209.

³⁰² Nikola Batušić, „Kajkavska kazališna terminologija“, str. 210.

³⁰³ Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, *Jezik* god. 30, br. 1, Zagreb, 1982, str. 12.

³⁰⁴ Olga Šojat navodi Zettov tekst „O problematici složenica tipa *nogomet*“, *Jezik* XVI, str. 108. te Nyomárkayev tekst „Igrokaz od Schauspiel?“, *Jezik* XXIX, str. 89-91.

(gledati, motriti, promatrati) i imenice *das Spiel* (igra)³⁰⁵ U daljnjem tekstu Šojat iznosi dokaze da glagol *kazati* u kajkavskom jeziku ima značenje *pokazati, prokazivati, prikazati i prikazivati* za što se dokazi nalaze u djelima kajkavskih pisaca i u drugom dijelu *Gazofilaciuma* (1740) Ivana Belostenca (1594-1675). Nadalje, Šojat navodi primjere iz Belostenčeva *Gazofilaciuma* u kojem pod natuknicom *Kasém-zati* stoji značenje: *ukazujem, kazujem* s primjerima: *kažem zube, kažem se, kažem lyubav, prikazivam lyubav...*³⁰⁶ Na kraju natuknice Belostenec dodaje i značenje homonima *kazati*: *kažem, povedam* za koje ne navodi primjere te Šojat zaključuje da kajkavski jezik nije poznavao to drugo značenje što ide u prilog tvrdnji da glagolska osnova *kaz-* u nazivu *igrokaz* nije u vezi s glagolom *kazati* (*reči, govoriti*).³⁰⁷

Iz navedenoga Šojat donosi zaključak da se naziv *igrokaz* razlikuje po gramatičkoj tvorbi od naziva *das Schauspiel* „(...) po mjestu koje glagolske osnove u tim terminima zauzimaju, pa i po značenju glagola *kazati* i glagola *schauen* koje u obliku glagolske osnove te složenice sadrže – ukratko: da naziv *igrokaz* nije prevedenica njemačkoga naziva *das Schauspiel*“.³⁰⁸ Nadalje, Šojat osporava i tvrdnju Istvána Nyomárkova da termin *igrokaz* potječe iz mađarskoga jezika, točnije od naziva *játékszi* (*játék* znači *igra*, a *szín* znači *pozornica*).³⁰⁹

U daljnjem tekstu Šojat kreće u potragu za najstarijim primjerom toga termina u hrvatskoj kazališno-dramskoj terminologiji i tvrdi da je u starijem razdoblju kajkavskih pisaca postojala prevedenica njemačke imenice *das Schauspiel* u obliku *gledoigra* koji se po tvorbenim dijelovima potpuno podudara s njemačkom riječju.³¹⁰

U potrazi za prvim spominjanjem naziva *igrokaz* Šojat se osvrće na Batušićev navod iz knjige *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe* (1976) u kojoj autor taj naziv nalazi na anonimnom dramskom rukopisu *Čini barona Tamburlana* (1801).³¹¹ Rukopis je nastao 1801, a godinu dana kasnije je izveden u sjemeništu. Nadalje, Šojat piše kako je Batušić navedene podatke dopunio novim spoznajama u svojem tekstu „Kajkavska kazališna terminologija“³¹² gdje tvrdi da se naziv *igrokaz* ipak pojavljuje nekoliko godina ranije, točnije 1799. s dramom *Samo siromaštvo ne čini nesrećnoga* (1799). Olga Šojat smatra da ni to nije prvo pojavljivanje termina te da

³⁰⁵ Usp. Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 12.

³⁰⁶ Isto.

³⁰⁷ Isto.

³⁰⁸ Isto.

³⁰⁹ Isto.

³¹⁰ O pojmu *gledoigra* vidi: Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 13.

³¹¹ Nikola Batušić, *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1976, str. 159-160.

³¹² Nikola Batušić, „Kajkavska kazališna terminologija“, str. 62-64.

treba otići još par godina unatrag, u godinu prvoga prikazivanja kazališne predstave u sjemeništu na Kaptolu, dakle u 1791. godinu. Te godine prikazana je predstava *Imenoslavnik iliti Rečnopesmen igrokaz*³¹³ na kojoj se prvi puta pismeno spominje naziv *igrokaz*.³¹⁴ Taj termin dominirat će na rukopisnim tekstovima po kojima će se izvoditi predstave u kaptolskom sjemenišnom kazalištu. Pojavit će se tek pokoja iznimka i odstupanje od te terminološke prakse poput natpisa na rukopisu *Hervati vu Zadru* (1822) koji tekst određuje kao *vojnička igra*.³¹⁵

Šojat piše kako će termin *igrokaz* postati ustaljena praksa i da će se njime služiti i Tomaš Mikloušić kada će iznova objavljivati dramske tekstove.³¹⁶ Ponekad će termin *igrokaz* dolaziti samostalno, a ponekad u kombinaciji s nekim objasnidbenim atributom, poput: *igrokaz žalostni*³¹⁷ ili *veseli igrokaz*³¹⁸. Iznimku čini drama *Matijaš grabancijaš dijak* iz 1821. koji nema oznaku dramske vrste.³¹⁹ Šojat piše kako se ne može tvrditi da je autor toga termina Tomaš Mikloušić, iako je poznato da je on radio na purizmu kajkavskog jezika, da je stvarao nove riječi i čistio jezik od tuđica, no jedino se sigurno može tvrditi, nastavlja Šojat, da je „(...) on bio *prvi* koji je svojim rukopisom taj termin u sjemenišno kazališno nazivlje *uvedo*“.³²⁰ Razumljivo je, piše Šojat, da je Mikloušić morao imati privolu sjemenišnih profesora za taj termin, ali očito je da su ga svi rado prihvatili budući da se nakon 1791. udomaćio i počeo se redovito pojavljivati u dramsko-kazališnom radu u sjemeništu.³²¹

Po prestanku djelovanja sjemenišnoga kazališta, naziv *igrokaz* zadržan je, a koliko je bio životan, dokazuje njegov prelazak s kajkavskoga jezika i njegovo ustaljenje u štokavskoj kazališnoj terminologiji. U hrvatskoj književnosti se pojam *igrokaz* javlja i u štokavskoj dramskoj terminologiji prvom pojavom u Freudenbergovim *Graničarima* (1857) slijedeći bečku scensku praksu.

³¹³ Transkripciju teksta drame *Imenoslavnik* objavio je Ivan Cesarec pod naslovom „Imenoslavnik iliti Rečnopesmen igrokaz dužne zahvalnosti zadavek i istinski luk radovanja M.A.C.Z.K. i S.B.Z.R. etc. Po T.M.S.B.Z.A. podignjen leto 1971.“, *Hrvatsko zagorje: časopis za kulturno-prosvjetna i društvena pitanja* VII, br. 2, 2001, str. 70-99.

³¹⁴ Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 14.

³¹⁵ *Hervati vu Zadru*, 1822, MS, sign. R 3273, Odjel rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, naslovna stranica rukopisa.

³¹⁶ Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 15.

³¹⁷ Taj primjer stoji na rukopisu *Lizimakuš* iz 1823. Preuzeto iz: Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 15.

³¹⁸ Ta oznaka stoji na rukopisu drame *Diogeneš* iz 1823. Preuzeto iz: Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 15.

³¹⁹ O razlozima zašto je navedena drama bez generičke oznake vidi: Olga Šojat, „Naziv *igrokaz* u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“, str. 15.

³²⁰ Isto, str. 17.

³²¹ Usp., isto.

O pojmu *igrokaz* pisao je i Nikola Batušić koji tvrdi da nema dvojbe da se radi o izvedenici nastaloj prema njemačkom *das Schauspiel* koja u sebi sadrži *igru, glumu, prikazivanje i gledanje*, no da se ne radi o doslovnom prijevodu. Taj pojam u sebi spaja prizorište i gledalište te ostaje neutralan prema tragičnom ili komičnom sadržaju.³²² Pojam *igrokaz* pak spaja igru ili glumu (prikazivanje) i pokazivanje. Kao dokaz da se ne radi o doslovnom prijevodu njemačkoga termina, Nikola Batušić navodi da u njemačkom jeziku ne postoji nijedna riječ koja bi objedinila ta dva pojma i zaključuje da se radi o izvedenici.³²³

Najčešća oznaka koja stoji na rukopisnim tekstovima, koji su izvođeni na sjemenišnoj školskoj pozornici na Kaptolu, samo je pojam *igrokaz*. Samo tim terminom označene su sljedeće drame: *Mislibolesnik* (1803), *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Papiga* (1797), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Poslenovič i njegovi sini* (1809), *Ljubomirovič* (1821), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) i drugi. U nekih dramskih tekstova na naslovnoj stranici nema nikakve oznake osim naslova, kao što je slučaj u rukopisima: *Kukolj med pšenicum* (1794) i *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799). U cjelokupnom dramskom korpusu koji je nastao za potrebe školskoga sjemenišnog kazališta samo je jedan rukopis označen kao *vojnička igra*, a to je *Hervati vu Zadru* (1822). Također, nijedan tekst nije označen kao komedija, iako danas tu žanrovsku odrednicu po svim obilježjima mogu nositi: *Mislibolesnik* (1803), *Čini barona Tamburlana* (1801), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804), i *Rodbinstvo* (1822) koji je zabilježen kao *veselo-igrokaz*.

Valja rastumačiti i ostale pojmove koji se javljaju na rukopisnim tekstovima. Pojam *napervopostavljen* javlja se na nekim rukopisima uz datume izvedbi. Vladimir Gudel o tom terminu kaže da „(...) nije ništa drugo nego germanizam prema riječi *vorgestellt* (prikazivan)“.³²⁴ Dakle, ne radi se o premijernom prikazivanju neke predstave, već o bilo kojem prikazivanju. Gudel u svojoj studiji objašnjava još jedan termin: *zavjetak igrokaza* za koji kaže da je *epilog*³²⁵. U tom *zavjetku* obično dolazi zahvala publici i još jedno isticanje didaktičnosti koju je predstava željela prenijeti.

Osim same žanrovske odrednice, anonimne kajkavske dramske adaptacije imaju razvijenu terminologiju i za dijelove dramskoga teksta. Za štokavski pojam *čin* kajkavski redatelji stvorili su pojam *pokaz*. Taj se termin javlja u svim analiziranim damskim tekstovima iz toga korpusa.

³²² Usp. Nikola Batušić, „Kajkavska kazališna terminologija“, str. 213.

³²³ Isto.

³²⁴ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 5.

³²⁵ Isto, str. 20.

Batušić za pojam *čin* navodi i termine *dogod*, *pokaz*, *spelaj*, *spelanje* i *spelivanje*,³²⁶ no vjerojatno se oni odnose ili na ilirsko-kajkavski dramski krug ili pak na kajkavske drame nastale u isusovačkom školskom kazalištu. Manji dio dramske strukture koji danas nosi naziv *prizor* označen je pojmom *ishod*.

Nadalje, dramska lica u kajkavskim adaptacijama označena su sljedećim pojmovima: *osobe igravcev* (*Papiga*, 1797), *osobe* (*Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800), *persone* (*Vitezović i njegov sin*, 1796), *osobe igrajuće* (*Mislibolesnik*, 1803) i *peršone poslujuće* (*Velikovečnik*, 1794).

Ispod popisa dramskih lica obično je naveden pojam *dirigente* (*Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800) koji upućuje na redatelja, odnosno voditelja, dramske predstave. Javlja se i pojam *instructor*. Za navedene pojmove Nikola Batušić tvrdi da se odnose na profesore-redatelje, a kada redateljsku ulogu na sebe preuzimaju đaci-bogoslovi, nazivaju se *inspirator* ili *spiritus comediae*.³²⁷ Termin *spiritus comediae* nalazi se na rukopisu drame *Poslenović i njegovi sini* (1809).

Pozornica se označuje terminima: *teatrum*, koji se pojavljuje na kraju drame *Papiga* (1797) i *gledališće*, koji se pojavljuje u tekstu *Ljubomirovič* (1821). Što se tiče scenskih termina, pojavljuju se oni koji označuju kazališni zastor. U nekim tekstovima nalazi se sintagma *kortina opadne*, primjerice u dramama: *Dužnost službe* (1798) i *Vitezović i njegov sin* (1796), ali i sintagma *opade kortina* kao na primjer u komediji *Mislibolesnik* (1803), te sintagma *zastor opadne* u drami *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800).

Nadalje, publici se direktno obraćaju glumci na kraju predstava kada im zahvaljuju na dolasku i mole ih da im oprostite eventualne pogreške kod izvođenja predstave. Publika je u toj prigodi označena terminom *auditorium*.

U dramama koje u svojoj strukturi sadrže pjesme pojavljuje se termin *popevka*. Primjeri takve terminologije pojavljuju se u dramama *Papiga* (1797) i *Velikovečnik* (1794), a naziv *popevka* označava pjesmu koja se pjeva uz glazbenu pratnju.

Ponekad je kraj drame označen pojmom *finis* kao što je slučaj u tekstovima *Dužnost službe* (1798) i *Mislibolesnik* (1803). No ipak, taj pojam u većini rukopisa izostaje.

³²⁶ Nikola Batušić, „Kajkavska kazališna terminologija“, str. 216.

³²⁷ Isto, str. 221.

Neke drame na kraju teksta, prije nego li slijedi zahvala publici, imaju podatke o datumu prikazivanja. Ti podatci označeni su terminima: *productus*, kao što se nalazi u tekstu *Dužnost službe* (1798), i *comoedia produc, composita et publice dicta* što je slučaj u komediji *Mislibolesnik* (1803).

4.5. Uzori, žanrovska i tematska klasifikacija

4.5.1. Njemački dramski uzori

Predlošci za dramske prilagodbe koje su prikazivane na kaptolskoj sjemenišnoj pozornici uzimani su iz drama popularnih autora njemačkoga govornog područja. Samo iznimno birali su trajno vrijedne autore poput Goldonija, a takva praksa karakteristična je za zadnje godine dramskoga i scenskoga djelovanja na Kaptolu.

Najpopularniji autori na pozornici sjemenišnoga kazališta bili su: August von Kotzebue (1761-1819), August Wilhelm Iffland (1759-1814) i Karl von Eckartshausen (1752-1803). Uz njih poznati su autori bili: Alois Friedrich von Brühl (1739-1793), Franz Xaver Karl Gewey (1764-1819), Wilhelm Friedrich Gotter (1746-1797), Leopold Alois Hoffmann (1759-1801), Karl Theodor Körner (1791-1813), Karl Meisl (1775-1853), Joseph Richter (1749-1813), Christian Gottlob Stephanie (1733-1798), Christian Heinrich Spiess (1755-1799) i Simon Peter Weber (1782-1820). Među dramatičare koji su bili uzori za nastanak kajkavskih dramskih adaptacija ubrajaju se i dvojica autora izvan njemačkoga govornog područja: francuski dramatičar Jean-Nicolas Bouilly (1763-1842) te talijanski dramatičar Carlo Goldoni (1707-1793).

Već iz samoga pregleda imena dramatičara čija su djela služila kao uzor za dramske prilagodbe, vidljivo je da je u radu toga školskoga kazališta postojao napredak u smislu kvalitete izvora. Baveći se preradbama dramskih tekstova tijekom gotovo četiri desetljeća, sjemenišni su profesori i njihovi đaci bili spremni na zahtjevnije dramske izvedbe. Često se postavlja pitanje odakle su profesori dobivali dramske predloške. Budući da se radi o tada veoma obrazovanim ljudima, sjemenišni su profesori dio izvora uzimali iz vlastite lektire. No, često su na pozornicu stavljali suvremene, netom tiskane naslove. Izvore njemačkih drama, piše Ivan Cesarec, posredovale su im njemačke putujuće glumačke družine, a tu tvrdnju učvršćuje zaključkom o utjecaju Varoškoga teatra i „(...) njihove repertoarne politike na kazališni rad zagrebačkih

bogoslova,³²⁸ jer je taj njemački teatar izveo istaknuta djela njemačkoga repertoara poput Goethea, Lessinga, Marivauxa, Molièrea, Schillera, Shakespearea i Voltairea³²⁹. Da je doista postojao utjecaj njemačke pozornice na sjemenišnu kaptolsku, smatrala je i Antonija Kassowitz-Cvijić koja o tome kaže:

Ipak su i te njemačke predstave oplemenjivale ukus općinstva, što više, one su preko dikasterijalnih granica gričkih stvorile kontakt s kajkavskom pozornicom u kaptolskom sjemeništu, davale mu inicijativu uzornim predstavama iz svog programa, naročito za lake komedije za diletante, u prvom redu omiljele Kotzebue-ove lakrdije s moralnom podlogom, što su ih klerici rado prevodili na kajkavsko-hrvatsko narječje i u pokladama prikazivali.³³⁰

Kada se pogleda repertoar u prvome zagrebačkom javnom kazalištu, koje je imalo sjedište u Amadéovoj palači (1797-1834), vidljivo je tematsko prožimanje s kaptolskom sjemenišnom pozornicom. Njemačko kazalište djelovalo je gotovo u isto vrijeme kada i sjemenišno te je prikazivalo ponajprije građansko-sentimentalnu dramu njemačkih suvremenika. U pregledu naslova koji se izvode u ta dva kazališta vidljiva je podudarnost. Zanimljivo je da su bogoslovi u sjemeništu ponekad odigrali predstavu prije nego li glumci Varoškoga teatra. Drama *Papiga* (1797) odigrana je u kaptolskom sjemeništu 1797, a u Amadéovom kazalištu šest godina kasnije (1803). Nadalje, drama *Dužnost službe* (1798) na Kaptolu je prikazana 1798, a njemačko kazalište ju daje 1804. Drama *Nazloba med bratmi* (1800) odigrana je čak na tri pozornice u onodobnom Zagrebu: 1800. prikazivana je na pozornici sjemenišnoga školskog kazališta, 1802. u Kraljevskom plemićkom konviktu, a 1804. u Varoškom teatru.³³¹

Podudarnost u naslovima dokazuje da je Varoški teatar sigurno posredovao tekstove profesorima na Kaptolu, a vjerojatno je bio vrlo izazovan za bogoslove jer je to kazalište davalo i naslove velikih dramatičara. Naravno, imena poput Shakespearea i Goethea nisu bila primjerena za namjenu i cilj koji su željeli postići profesori u sjemeništu. Najprimjereniji njihovom cilju bili su sentimentalno-građanski tekstovi njemačkih dramatičara s naglašenom

³²⁸ Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, str. 194-195.

³²⁹ O repertoaru njemačkoga kazališta u Zagrebu od 19. kolovoza 1784. do 29. prosinca 1840. vidi: Blanka Breyer, *Das deutsche Theater in Zagreb 1780.-1840.*, str. 93-129.

³³⁰ Antonija Kassowitz-Cvijić, „Prve javne pozornice u Zagrebu godine 1780-1800.“, str. 77.

³³¹ Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, str. 195.

didaktičnom tendencijom. Također, ti naslovi nisu bili prezahtjevni u scenografskom smislu za školsku pozornicu kao ni za glumce amatere.

Od ukupnog broja prilagodbi, najprevođenija su djela sljedećih autora: šest Kotzebueovih drama, tri Ifflandove, tri Gottloba Stephanie, dvije Eckarthausenove, jedna Brühlova, jedna Friedricha Goltera, jedna Karla Nagela i jedna Christiana Heinricha Speissa.³³² Najpopularniji autori iz toga popisa, Kotzebue i Iffland, bit će važni i u repertoaru početnih godina hrvatskoga nacionalnog kazališta.

August von Kotzebue bio je najprimjereniji izbor zbog nekoliko razloga: nije bio prezahtjevan za glumce amatere, u to vrijeme bio je uzor u dramaturgiji, nudio je širok raspon tema u svojim mnogobrojnim dramama iz kojih se moglo odabrati baš ono što je bilo potrebno i u izvedbenom i u poučnom smislu.³³³ Također, njemačka i austrijska dramatika proizvodila je velik broj drama širokoga tematskog raspona i sjemeništarcu su mogli uzeti baš ono što im je trebalo za određeni poučni cilj predstavljanja. Uzgred rečeno, Kotzebue je bio popularan uzor i u ilirsko-kajkavskom dramskom krugu. Olga Šojat piše da se „(...) hrvatski [se] na pozornici toga teatra prvi put progovorilo u Kotzebueovu komadu“ te da se „(...) drame toga tipa pojavljuju [se] i poslije 1840. godine“.³³⁴

4.5.2. Žanrovska klasifikacija anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija

Kada se promišlja o žanrovskoj klasifikaciji dramskoga korpusa izvođenoga na pozornici sjemenišnoga kaptolskog kazališta nameće se nekoliko specifičnih utjecaja. U prvom redu valja naglasiti novinu koju uvode dramski prerađivači kaptolske sjemenišne scene u kajkavsku dramatiku, a to je lokalitet grada koji postaje središte dramske radnje. Iz te činjenice proizaći će niz zanimljivih detalja vezanih uz grad i život u gradu Zagrebu, a posebno galerija različitih zanimanja dramskih lica koja su vezana upravo uz grad. Dramske radnje najčešće se odvijaju u gradu, a on često bude suprotstavljen lokalitetu sela. U građanskoj sredini stvaraju se novi odnosi koji proizlaze iz hijerarhijskih položaja određenih zanimanja. Na opreci selo-grad nastat

³³² Franjo Fancev, „O dramu i teatru kaptolskoga Zagreba“, *Hrvatsko kolo* knj. 13, Zagreb, 1932, str. 139.

³³³ Usp. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 193.

³³⁴ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 180.

će podloga za didaktičnost i pouku, jer će grad obično biti kvaritelj ljudi dok će selo zadržavati dobrohotne, ali i naivno-bezazlene dramske likove.

Kajkavske drame koje su nastale za potrebe sjemenišnoga kazališta usredotočuju se na obitelj. U prikazanim obiteljima obično se pojavljuje osoba koja je zbog društvenog položaja, najčešće zaposlenja na uglednoj poziciji, počinila neko loše djelo. Ostali članovi obitelji tada pritječu u pomoć i žele pomoći posrnuloj osobi da ispraviti učinjeno.

U anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama značajno je i prepoznavanje članova obitelji koji su se davno odvojili od zajednice i za koje se često smatralo da su mrtvi. U tim prepoznavanjima do izražaja obično dolazi velika roditeljska ili bratska ljubav te praštanje i kajanje. Dio drama koje tematiziraju ljudsku manu, a imaju snažne obiteljske veze, veoma su sentimentalne. Plačljivost je najčešće usko povezana s pobožnošću te se lik, kada ne vidi izlaza iz situacije, uzda u Boga i plače. Veoma naglašena plačljivost nalazi se u dramama: *Kaj je preveć ne ni z kruhom dobro* (1799), *Dužnost službe* (1798) i *Poslenović i njegovi sini* (1809).

Prema navedenim karakteristikama, drame nastale za školsko kazalište na Kaptolu mogu se odrediti kao sentimentalno građanske drame. No, najprije valja odrediti pojam građanske drame. Blaženović u *Rječniku hrvatskog književnog nazivlja* građansku dramu određuje kao „(...) dramu čija se radnja odvija u izričiti građanskoj sredini, iako se može odnositi i na sukob građana i aristokracije. Građanska drama se prvo razvila u Engleskoj u 18. stoljeću, iako prve primjere susrećemo još krajem 16. stoljeća“³³⁵. Ta je drama poznata u Engleskoj i u Francuskoj kao *plačljiva drama (commedie larmoyante)*, a u Njemačkoj pod nazivom *Rührstück* koji se još prevodi kao *ganutljivi obiteljski komad*.

Sentimentalno-građanska drama nastala je na kraju 18. stoljeća i prije svega za nju je važno da je odbacila stalešku klauzulu. Pisana je za raznoliku publiku, veoma široku staleški i svjetonazorski. Zahtijevala je pravo na tragediju i za niže plemstvo i građanstvo. Glavni predstavnik u Njemačkoj, a ujedno i utemeljitelj toga žanra, Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) u svojim je dramama prikazivao patrijarhalnu obitelj kao jezgru novoga društva. Lessing je prekinuo s društveno uvjetovanom tradicijom prema kojoj su samo kraljevi i viši plemići mogli biti likovi tragedije. Radnje je smjestio u srednji sloj i niže plemstvo u Englesku koja je u to doba imala najnaprednije građanstvo.³³⁶

³³⁵ Stjepan Blaženović, *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*, Zagreb: Rački, 1997, str. 99.

³³⁶ Usp. natuknica „Gotthold Ephraim Lessing“ u: *Leksikon stranih pisaca*, str. 623-624.

U Francuskoj je bliske vrijednosti u svojim plačljivim komedijama zagovarao Denis Diderot (1713-1784), a u Engleskoj je glavni predstavnik toga dramskoga žanra George Lillo (1691-1739) koji je veličao trgovinu kao znanost, temelj morala i društvenosti u svojoj drami *Londonski trgovac*. Građanska drama ističe mogućnost da se pojedinac uvijek može popraviti, kao i njegovu važnu ulogu u zajednici. Denis Diderot je smatrao da se dramski junaci trebaju prikazati kao „društveno uvjetovana bića“ tvrdeći da je zanimanje pojedinaca važnije doli njegove individualne osobine.³³⁷

Uz navedene karakteristike, u građanskoj drami prikazuju se odnosi u obitelji i obitelj se veoma cijeni. Poznato je kako je građansko razdoblje, piše Fisher-Lichte, najviše od svih razdoblja „gajilo kult obitelji“. O tome Fisher-Lichte nastavlja: „Sve što je u tom pogledu 18. stoljeće propagiralo postalo je, kako se činilo, stvarnošću unutar bidermajerske idile i obuhvaćalo cijeli *srednji stalež*: obitelj kao brižna zajednica koja priznaje oca kao prirodnoga glavara, svejedno stvarajući neophodan slobodan prostor za sve, prostor u kojem se može razviti i ostvariti svačija posebna individualnost.“³³⁸

Također, u građanskoj drami su na visokoj cijeni bili radišnost, poštenje i ćudoređe. Valja naglasiti da ta žanrovska klasifikacija dovoljno precizno određuje drame izvođene na školskoj sceni u kaptolskom sjemeništu budući da je u središtu svih tih drama moralno-didaktični cilj. Svim dramama trebao bi se dodati pridjev poučne, jer bez obzira radi li se o ozbiljnoj temi ili pak o komediji, svima je zajednički prosvjetiteljski cilj.

Iz samih žanrovskih odrednica koje se nalaze na rukopisima, teško je doći do detaljnijih podataka, jer tek nekoliko tekstova ima detaljnije određenje od pojma *igrokaz*. Uz tiskanu dramu *Rodbinstvo* (1822) stoji odrednica *veselo-igrokaz*, čime je pojmu *igrokaz* oduzeta neutralnost te je određen smjer drame prema komediji. Drama *Rodbinstvo* (1822) Jakoba Lovrenčića po svojim obilježjima pripada u žanr komedije. Iako nijedan dramski tekst iz toga repertoara nije označen kao komedija, nekoliko njih svakako pripada tom žanru. Uz spomenutu dramu *Rodbinstvo* (1822), komedije su: *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Čini barona Tamburlana* (1801), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) i *Ljubomirovič* (1821).

³³⁷ Usp. Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 100.

³³⁸ Erika Fisher-Lichte, *Povijest drame: Razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas*, sv. 2: *Od romantizma do danas*, prev. Dubravko Torjanac, Zagreb: Disput, 2011, str. 79.

U sjemenišnom dramskom korpusu nema tragedija što je razumljivo budući da su se prikazivanja odvijala u pokladno vrijeme.

U svim dramama prevladavaju karakteristike prosvjetiteljskoga vremena, no, kako piše Kolumbić, zamjetan je i utjecaj klasicističke drame koji se očituje u podjeli na pet činova i čuvanju triju jedinstava za što je dobar primjer drama *Velikovečnik* (1794).³³⁹ Ideja svake drame je da likovi moraju spoznati istinu te će ta njihova spoznaja dovesti do boljega i pravednijega društva. Također je snažna i vjerska komponenta koja proizlazi iz općega prosvjetiteljskog cilja.

U tom širokom rasponu žanrovskih odrednica, izvedena je žanrovska klasifikacija drama koje su obuhvaćene ovom analizom.

Komedije: *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803)

Čini barona Tamburlana (1802)

Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu (1804)

Rodbinstvo (1822)

Ljubomirovič (1821)

Sentimentalno-vojničke drame: *Hervati vu Zadru* (1822)

Vitezovič i njegov sin (1793)

Sentimentalno-građanske drame: *Dužnost službe* (1798)

Kukolj med pšenicum (1794)

Ljudih merzenje i detinska pokora (1800)

Papiga (1797)

Poslenovič i njegovi sini (1809)

Predsud zverhu stališa i roda (1821)

Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga (1799)

Velikovečnik (1794)

Veseli Fricek (1826)

³³⁹ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 107.

Poetika sjemenišnih kajkavskih drama povezana je s teorijskim postavkama Johanna Christopha Gottscheda (1700-1766)³⁴⁰ koji je moralnu ulogu drame smatrao ključnom. Upravo se na njegove postavke ugledao Matija Petar Katančić u svojoj „Knjižici o ilirskom pjesništvu izvedenoj po zakonima estetike“, o čemu je pisala Saša Potočnjak analizirajući anonimnu kajkavsku adaptaciju *Poslenovič i njegovi sini*.³⁴¹ Katančić je otvorio temu o poveznici hrvatskih poetičkih zasada s njemačkim dramskim poetikama te je svoje stavove o dramskom stvaranju temeljio na postavkama Johanna Christopha Gottscheda po kojima je pjesnik trebao biti moralni učitelj.

Po Gottschedovu tumačenju pjesnik je trebao prikazivati i isticati vrline likova i ovjekovječiti njihovo uzorno ponašanje kako bi utjecao dobrim primjerom na publiku. Koliko je moralnu poduku smatrao važnom svjedoči četvrto poglavlje njegovog djela *Versuch einer critischen Dichtkunst* (1730) u kojem piše: „Prije svega, izaberi poučnu moralnu poduku koja će stvoriti osnovu za cijelu priču u skladu s ciljevima koje želiš postići. Zatim, napravi nacrt općih okolnosti neke radnje koja vrlo jasno ilustrira ovu izabranu pouku (...).“³⁴² Upravo je to glavna ideja kojom se vodi i Katančić. Naime, u njegovom određenju prosvjetiteljske drame ključ je u pojmu *exemplum* koji je u kazališnoj praksi sjemeništa na Kaptolu poznat kao *pelda* (primjer ili uzor) i glavni je povod za izvođenje svake predstave.

Sve sjemenišne kazališne izvedbe su moralizatorske. Taj pridjev također se treba staviti i uz žanr komedije, jer one ne žele samo nasmejati svoje gledatelje, već kroz smijeh i ismijavanje društvenoga poroka, žele dati *peldu* za moralno ponašanje i podučiti ili opomenuti gledatelje. Nikola Batušić smatra da „(...) zagrebačka črnoškolska teatarska *pelda*, jedan od svojih

³⁴⁰ Gottsched je bio profesor filozofije i književnosti na sveučilištu u Leipzigu te predvodnik racionalizma u njemačkoj dramskoj teoriji 18. stoljeća. Njegovo djelo *Versuch einer critischen Dichtkunst* (1730) normativna je klasicistička poetika koja je utemeljena na Aristotelovoj definiciji književnosti, koju Gottsched tumači kao „spretno oponašanje; poglavito ljudskih čina, dobrih i zlih“ te na pravilima iz Boileauove *L art poétique* (1674) koja su izvedena „(...) iz racionalističkog shvaćanja da je lijepo samo ono što je istinito za sve ljude i za sva vremena.“ Gottsched je također i reformirao njemačko kazalište tako što je trivializiranoj baroknoj tradiciji suprotstavio prijevode i prerade iz stranih književnosti, kao i djela svojih učenika koja su pisana po uzoru na klasičnu francusku dramu. No ipak, nije uspio u središte dramske radnje postaviti lik građanina, već je preuzeo stalešku klauzulu, stoga su mu glavni junaci tragedija istaknuti plemići. Protiv njegovog racionalističkog i utilitarističkoga shvaćanja književnosti bili su švicarski teoretičari Johann Jakob Bodmer (1698) i Johann Jakob Breitinger (1701-1776) koji su smatrali da književnost treba poučiti, ali i djelovati na osjećaje te da je, kako je napisao Breitinger u svojem djelu *Kritische Dichtkunst* (1840), „(...) jedini izvor poetske ljepote čudesno i novo“. Usp. Ljerka Sekulić, „Prvo razdoblje prosvjetiteljstva i građanska kultura osjećajnosti“, u: Viktor Žmegač, Zdenko Škreb i Ljerka Sekulić, *Povijest njemačke književnosti*, 3., prošireno izdanje, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2003, str. 78-79.

³⁴¹ Saša Potočnjak, „Anonimna kajkavska adaptacija Poslenovich y njegovi sini“, str. 21-33.

³⁴² Marwin Carlson, *Kazališne teorije*, sv. 2: *Povijesni i kritički pregled građanskih teorija devetnaestog stoljeća*, prev. Lara Hölbling Matković, Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1997, str. 10.

korijena nalazi upravo u Katančićevu naročitom apostrofiranju pojma *exemplum* u ključnom trenutku definirane komedije“.³⁴³

4.5.3. Tematska klasifikacija anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija

Dramske prilagodbe namijenjene kaptolskoj sjemenišnoj pozornici obrađuju svjetovne teme: zloupotrebu društvenoga položaja, mane društva poput pohlepe i lijenosti, motive izgubljene djece koja su skrenula na krivi put, a često i povratak osobe u svoje rodno mjesto nakon mnogo godina. Svjetovni sadržaj anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi veoma je značajan, jer se pojavljuje kao novina u kajkavskoj književnosti o čemu je pisala Olga Šojat: „Ta se školska prikazivanja u znatnoj mjeri udaljuju od isusovačkih školskih drama, a po svom svjetovnom sadržaju znače velik korak prema modernim prikazivanjima.“³⁴⁴

Tematsku klasifikaciju nije jednostavno provesti budući da se u svakoj drami paralelno obrađuje nekoliko tema. Najčešća tema koja se javlja u tim dramskim adaptacijama povratak je izgubljenoga ili nestaloga člana obitelji te njihovo ponovno prepoznavanje. Ta se tema javlja u sljedećim dramama: *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Papiga* (1797), *Kaj je preveč ne ni niti z kruhom dobro* (1799), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Velikovečnik* (1794) i *Rodbinstvo* (1822).

Sljedeća tema koja je vrlo frekventna odgovornost je i dužnost prema profesiji koja uključuje savjesno i pošteno obavljanje svojega posla. Tu temu obrađuju drame: *Kukolj med pšenicum* (1794), *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Dužnost službe* (1798), *Poslenovič i njegovi sini* (1809) i *Velikovečnik* (1794).

Želju za usponom na društvenoj ljestvici tematiziraju drame: *Čini barona Tamburlana* (1801) i *Kaj je preveč ne ni niti z kruhom dobro* (1799).

Sukob staroga i mladoga, konzervativnoga i modernoga tematizira se u dramama *Mislibolesnik* (1803), *Čini barona Tamburlana* (1801) i *Veseli Fricsek* (1826).

³⁴³ Nikola Batušić, *Studije o hrvatskoj drami*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999, str. 53.

³⁴⁴ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 177.

Mane društva poput zloupotrebe položaja, prijevare, potkupljivanja, lažnoga svjedočenja i koristoljublja javljaju se u gotovo svim dramama, a najizraženije su u: *Kukolj med pšenicum* (1794), *Papiga* (1797), *Dužnost službe* (1798), *Mislibolesnik* (1803) i *Poslenovič i njegovi sini* (1809).

Naivnost glavnih junaka u središtu je drama: *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804), *Čini barona Tamburlana* (1801) i *Mislibolesnik* (1803).

Patološka škrtost sporedna je tema u kajkavskoj dramskoj adaptaciji *Ljubomirovič* (1821) dok je glavna tema prijateljska odanost.

U drami *Hervati vu Zadru* (1822) tematizira se odanost prema domovini i hrabrost vojnika, a ista tema kao sporedna javlja se u dramama: *Vitezovič i njegov sin* (1796) i *Dužnost službe* (1798). Tema lihvarstva među gospodom javlja se u dramama: *Predsud zverhu stališa i roda* (1809), *Poslenovič i njegovi sini* (1809) i *Dužnost službe* (1798).

Iako je u njemačkim originalnim dramama, po kojima su nastale anonimne kajkavske dramske prilagodbe, ljubav često u središtu dramske radnje, u kajkavskim dramskim adaptacijama javlja se samo u nekoliko drama: *Ljubomirovič* (1821) gdje je prijateljska ljubav stavljena ispred erotske ljubavi, *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) gdje je ljubav prisutna u dramskoj radnji, *Hervathi vu Zadru* (1822) gdje je ljubav mladića i djevojke simbolička i u komediji *Rodbinstvo* (1822) u kojoj je u središtu ljubav mladog i naivnoga para, a ta ljubav ne ostavlja dojam ozbiljnosti već je ostvarena u svrhu komičnosti.

4.6. Poetika anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija s kraja 18. i početka 19. stoljeća

4.6.1. Didaktičnost kao komponenta dramske strukture

Imajući na umu da su profesori u kaptolskom sjemeništu birali i određivali dramske sadržaje koji će služiti kao primjer, jasno je da glavno obilježje toga dramskoga i scenskoga rada leži u didaktičnosti. Po svojem primarnom cilju sjemenišno je kazalište didaktično. Kolumbić piše da su: „Elementi didaktičnosti ukomponirani u formalne i sadržajne dijelove drame te su postali

čimbenici njene kompozicije.“³⁴⁵ Elementi didaktičnosti u potpunosti su proželi sve dijelove anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija i time postali komponente dramske strukture.

Nadalje, građanski moralizam 18. stoljeća naveo je teoretičare, piše Pavis, „(...) da organiziraju fabulu tako da se moralna poruka jasno da nazrijeti“.³⁴⁶ Pavis nastavlja kako teoretičari koji slijede te postavke od pozornice čine „čudorednu instituciju“ što je također glavna karakteristika i školskoga kazališta na Kaptolu.

Didaktičnost je vidljiva u sljedećim dijelovima dramske strukture: u dvojnim naslovima, predgovorima, imenima dramskih lica, završetcima i pozdravima (oproštajima od publike) te u dramskoj radnji. Sve navedene komponente ujedno su i poetička obilježja tih drama. Uz navedeno, valja dodati da su sve drame pisane poštujući maskulino obilježje kaptolske pozornice te da mnoge drame imaju i cilj buditi domoljubne osjećaje. Kroz domoljubno vidljiva je nakana tih tekstova da probude svijest o zajedništvu naroda. Osim što je didaktičnost utkana u svaku komponentu strukture tih tekstova, ona je i glavna motivacija za tematsko-idejni sloj dramskih adaptacija. Naime, bez obzira o čemu drame progovaraju, raskrinkavaju li ljudske mane ili poroke građanskoga društva, sve drame završavaju sretnim krajem i moralnom poukom.

Didaktičnost se može podijeliti u nekoliko skupina: vjerska didaktičnost, moralna didaktičnost i građanska didaktičnost. U posljednju pripadaju profesija i obiteljski odnosi. U najvećem broju drama one su isprepletene i ne može ih se jasno odijeliti. Kajkavske dramske adaptacije imaju cilj osvijestiti individualnu odgovornost prema samome sebi, članovima obitelji i društvu. Poučnost tih predstava proizlazi iz raskrinkavanja mana pojedinaca. Najčešće se radi o zlouporabi položaja, podmetanju krivice nedužnima ili pak o lošoj karakternoj osobini koja ima negativne posljedice prvo za obitelj, a potom i za društvo. Negativne osobine obično su: škrtost, lijenost, povodljivost, lakovjernost, varanje na kartama, pijanstvo i koristoljublje.

Pouka se obično eksplicitno iznosi na kraju dramā u replici glavnoga pozitivnog lika. Također, zahvale bogoslova na kraju drama u sebi najčešće sadrže sažetu pouku ili poruku predstave koja je odigrana. Dakle, didaktičnost prožima sve dijelove dramske strukture te se još jednom ponavlja i na kraju dramske igre kada glumac, a ne više dramski lik, izlazi pred gledatelje. Takva praksa može se tumačiti dodatnim pojašnjenjem gledateljima koji možda nisu izvukli pouku iz same predstave, stoga je jasno da iz kaptolskoga sjemenišnog kazališta nitko nije

³⁴⁵ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 108.

³⁴⁶ Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 53.

izašao bez da je razumio *peldu* predstave. Imajući na umu da su te drame djelovale na publike snagom riječi, razumljivo je zašto su toliko puta, tijekom predstave i nakon nje, ponavljali poučno-moralizatorski cilj. Po inzistiranju na ponavljanju didaktičnosti i isticanju iste školsko sjemenišno kazalište je, po riječima Nikole Batušića, pravi „popravni zavod“³⁴⁷.

4.6.2. Didaktičnost i dvojnost naslova

Prva poetička karakteristika anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija pisanih za izvođenje na pozornici školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu uočljiva je već u naslovima tih djela. Specifičnost tih dramskih tekstova sadržana je u izricanju njihove poučnosti već u naslovu. Naslovi su u početku bili jednodijelni, ali uskoro postaje aktualna praksa stavljanja dvojnih naslova. Ta je praksa posebno zaživjela kod dramskih adaptacija koje u prvom naslovu nisu jasno isticale moralnu pouku.

Prvi dio naslova, koji je uvijek kraći, odnosi se na glavni motiv drame ili pak nosi naslov glavnoga dramskog pokretača. Drugi dio naslova dramskih adaptacija dulji je i objasnidbeno-deskriptivni. Taj opširniji dio naslova u sebi sadrži didaktičnost u obliku poslovice ili mudre misli. Primjerice, drama *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini (Vrlina tamo i gdje se ne nada nalazi sreću)* (1797) prvim naslovom upućuje na motiv papige koji u toj drami ima simboličko značenje jer upućuje na vjernost i odanost pojedinih likova. Drugi naslov je objasnidbeni i govori da nema sreće bez kreposti i vrline.

Drama *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794) ima poslovični izraz u prvom dijelu naslova što je rjeđa praksa u naslovljavanju tih drama. Budući da se radi o staroj kajkavskoj poslovice, ne treba ju detaljnije tumačiti. Drugi dio naslova upućuje na vrlinu i manu koje će drama tematizirati.

Drama *Gospodarovič, stari tergovec ili Koji duge dela, naj gleda otkud je splati* (1808) u prvom dijelu naslova imenuje glavno dramsko lice, a u drugome objašnjava o čemu je zapravo riječ, točnije, raskrinkava trgovčevu manu koja će se tematizirati u predstavi.

³⁴⁷ Nikola Batušić, „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“, str. 224.

Dramski tekst *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821) također u prvi dio naslova stavlja glavno dramsko lice, a u drugom objašnjava njegovu glavnu osobinu. Naime, Ljubomirovič će žrtvovati vlastitu ljubav radi prijateljstva.

Nadalje, drama *Velikovečnik ili Vernost službe je cena človeka* (1794) primjer je drame koja u prvom dijelu naslova ima zanimanje gradskoga činovnika koji je ujedno i glavno dramsko lice, a u drugom dijelu objašnjava da se poštenim obavljanjem svojega posla postaje cijenjen u društvu.

U drami *Kaj je preveč ne ni niti z kruhom dobro ili Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga* (1799) oba su dijela naslova dugačka i objasnidbena. Prvi dio naslova preuzeo je narodnu poslovicu, a drugi dio naslova upućuje na temu koju će dramska adaptacija obrađivati. Sličan je slučaj i s dramom *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804). Prvi dio naslova narodna je poslovice, a drugi dio naslova upućuje na temu drame te dodatno objašnjava značenje poslovice.

Može se zaključiti da je za anonimne kajkavske dramske adaptacije naslov bio značajan jer je određivao horizont očekivanja³⁴⁸ kod gledatelja. U većini drama prvi dio naslova je kraći i najavljuje temu, a drugi je dulji i deskriptivan te jasno prenosi moralnu pouku ili detaljnije pojašnjava temu drame. Koliko su dramski i kazališni radnici s Kaptola naslov shvaćali važnim mjestom za izricanje pouke, potvrđuje primjer drame *Bratjo-Nazlob* (1800) na čijoj su naslovnici uz glavni naslov zapisani prijedlozi za drugi, objasnidbeni naslov. Čak je šest prijedloga, piše Nikola Andrić, zapisano nekom drugom rukom: *Dva pomirjeni brati, Dva najđjeni brati, Razdružnost i pomirenje, Nije življenja zverhu življenja bratinske ljubavi, Nepriateljstvo i pomirenje i Nije sreče zverhu vesti mira*.³⁴⁹ Na rukopisu koji je danas dostupan

³⁴⁸ Pojam horizont očekivanja u teoriju književnosti je uveo Hans Robert Jauss 1970. Pavis ga određuje kao: „(...) skup [je] očekivanja njegove publike, a obzirom na njegovu konkretnu situaciju, mjesto dramskog komada u književnoj tradiciji, ukus određene epohe, prirodu pitanja čiji se odgovor nalazi u tekstu. Tom horizontu treba dodati društveno-kulturne sheme publike: njezina osobna očekivanja, njezino poznavanje autora, naslova i društvene prihvatljivosti djela, ulogu mode i snobizma koji pripremaju teren za recepciju, itd. Svaki je redatelj uvelike svjestan tih očekivanja. On o njima vodi računa kako bi mogao definirati svoju estetičko-političku liniju. Estetika je usko povezana s kulturnom politikom.“ Prema: Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 244.

³⁴⁹ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 37. Nije poznato koji je rukopis imao pred sobom Nikola Andrić kada je istraživao tu kajkavsku prilagodbu, jer se naslovi koje on predodžuje ne podudaraju s danas dostupnim rukopisom koji se čuva u Odjelu rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom signature R 4327. Taj podatak, nažalost, nije poznat ni za jednu kajkavsku dramsku adaptaciju o kojoj je Andrić pisao jer nikada nije bilježio signature i oznake fascikala, tek je ponekad spomenuo gdje se rukopis nalazio u trenutku kada ga je on konzultirao.

uz naslov *Bratjo-nazlob* u zagradi stoje još tri prijedloga: *Oživljenje bratinske ljubavi*, *Rasrđe i pomirenje* i *Svadljivost*.³⁵⁰

Takvom su praksom kazalištarci u sjemenišnom kazalištu preko dvojnih naslova najavljivali temu i didaktični cilj svake drame, a ujedno i pripremali publiku na razmišljanje o temi koju će prikazivati.

4.6.3. Afektivno-simbolička imena dramskih lica

Imena dramskih osoba u repertoaru drama pisanih za kaptolsku sjemenišnu pozornicu vrlo su simbolička i afektivno obilježena. Već pri čitanju popisa dramskih lica uočljivo je tko je od likova nositelj određene mane ili pak vrline. Simbolika dramskih imena koja upućuje na karakterne osobine ponekad je povezana i uz pojedina zanimanja i staleže. Ta praksa je na tragu prosvjetiteljskoga shvaćanja o lošim karakterima, piše Kolumbić, „(...) da ljudi ne štete općem dobru samo kao ovakvi ili onakvi loši karakteri, nego tek onda ako te osobine utječu na njihovo vršenje javnih dužnosti i funkcija“.³⁵¹

U postupku nadijevanja afektivno-simboličkih imena dramskim licima vidljiva je stilka figura antonomazija koja se sastoji u zamjeni imena nekog lika perifrazom ili općom imenicom koja karakterizira taj lik. Pojam antonomazije Pavis određuje na sljedeći način:

Kada je ime lika ekspresivno te kad označava skup njegovih potencijalnih psiholoških značajki, tada je riječ o antonomaziji. Pored toga što se ovim postupkom postiže komičan efekt i što se gledatelja odmah izvještava o prirodi karaktera, njime se ujedno od samoga početka upućuje na autorovu perspektivu, priprema teren za kritičko rasuđivanje te potiče apstrakcija i refleksija na temelju nekog pojedinačnog slučaja iz priče. Ovakva motiviranost pjesničkoga znaka jača vezu između označitelja (obilježja imena i lika) i označenoga (značenje lika). Naime, lik Tartuffea ne razlikuje se više od njegova imena i diskursa te se tako čini da je riječ o autonomnom pjesničkom znaku. „Ime“, tvrdi R. Barthes, „uvijek treba pozorno preispitati, jer

³⁵⁰ Zora Reizer, „Bibliografija izvora za kajkavski rječnik abecednim redom kratica“, *Rasprave: časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* god. 2, br. 1, lipanj 1973, str. 230.

³⁵¹ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 111.

ime je, takoreći, kralj označitelja, a krasi ga pravo bogatstvo društvenih i simboličkih konotacija.“³⁵²

U toj praksi sjemenišni profesori slijede svoje njemačke uzore. Odvjetnici i pisari najčešće će imati negativne karakterne osobine poput koristoljubivosti, pohlepnosti i sklonosti prijevarama. Primjeri takvih negativnih odvjetnika javljaju se u nekoliko drama: Đuro Zapletavec u drami *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) koji je *pravdopravnik*, dakle odvjetnik. U njegovom prezimenu Zapletavec nazire se da će on smišljati zapletaje koji će dovesti do negativnih situacija u drami. Nadalje, *dvorotolnačnik* (dvorski savjetnik) u drami *Poslenović i njegovi sini* (1809) zove se Posvojevič i njegovo ime odmah implicira osobinu sebičnosti i pohlepe za tuđim, dakle on je osoba koja sebi prisvaja što nije njegovo. Nadalje, marljiv drvodjelja iz drame *Poslenović i njegovi sini* (1809) nosi ime Poslenović čime je zacrtana njegova glavna osobina. On je radišan i jako cijeni svoj posao (*posel*) i ne želi bolju poziciju ni plaću. U istoj drami javlja se odvjetnik Pravdoljubič koji će biti zagovornik pravednosti i poštenja, čovjek koji ljubi pravdu.

Nadalje, u drami *Kukolj med pšenicum* (1794) barun nosi ime Častoljubič što zorno upućuje na njegove osobine. Drama *Vitezovič i njegov sin* (1796) ima nekoliko veoma simboličnih imena koja upućuju na karakterne osobine: general Vitezovič koji već svojim imenom sugerira vojničku hrabrost, a general Mudrojevič uvijek ima mudre savjete. U drami *Papiga* (1797) starac ribar nosi ime Peter Serdcomil što upućuje da je on milosrdan, pun dobrote i nesebično pomaže ljudima. U istoj drami sluga se zove Šegavec jer se voli šaliti. Njegovo ime dolazi od kajkavske riječi *šega* što znači šala. Vrlo slikovita su i imena u drami *Dužnost službe* (1798): Dobrovič je pravni savjetnik, Zvernovič (od kajkavske riječi *zver* – životinja) je lovac, Hmanilovič (od kajkavskoga pridjeva *hmanji* – loš) je pekar koji će raditi nedjela, a Nevernovič (od kajkavskoga pridjeva *neverni* – nevjerni) sluga je kraljev.

Pozitivna dramska lica iz drame *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) su: grofica Poštenovič, koja je puna vrline i poštenja, te grof Pravomir, koji je pravičan i donijeti će mir Žigi raskrinkavši nedjela njegovoga brata. Usto, grof Žiga Dobroslav dobar je čovjek koji sve čini za bližnje, ponekad čak i na vlastitu štetu.

³⁵² Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 28.

Praksa nadijevanja afektivno-simboličkih imena dramskim licima posebno je bila nužna u primjerima gdje su ženska lica iz njemačkih originalnih drama zamijenjena muškim licima. To je vidljivo u drami *Papiga* (1797) gdje u originalu dramska lica ne nose simbolička imena. Glavna junakinja u njemačkoj drami *Lady Amelia* je u hrvatskoj inačici postala Bartol Gospodarović iz čijeg se imena može iščitati da je imućan. Amelijina nagluha sobarica Betty kroatizirana je u slugu Jozefa Tverdovuha. Richard Westerland postao je Anton Blagozgubič, koji je nekada bio poznati trgovac, no iz imena je vidljivo da je izgubio bogatstvo (blago). Njegov sluga Heinrich postao je Jakob Šegavec koji zbija šale, a to se ime pojavljuje i u drami *Čini barona Tamburlana* (1801) gdje to ime također nosi sluga koji je uvijek spreman na šalu. U kajkavskoj adaptaciji je stari bezimeni ribič iz njemačkoga originala postao Peter Serdcomil.

Imena dramskih lica također su određivala horizont očekivanja kod gledatelja. Bilo je jasno kako će se određena dramska lica ponašati. Također, zbog afektivno-simboličkih imena nije moglo doći do neke psihološke promjene lica. Cilj je bio što zornije ocrtati nositelja određene osobine, a upravo u tome se nalazi i mana toga postupka. On je, naime, spriječio kompleksniju i detaljniju obradu likova. Valja napomenuti da su likovi koji su u dramama postavljeni negativno, a na kraju dođu do obraćenja, nazvani pozitivnim imenima. Primjer je drama *Predszud zverhu stališa i roda* (1830) u kojoj se pojavljuju dva brata: Žiga i Franc. Prvi od njih je oličenje dobrote i velikodušnosti, a drugi razvrata, prevare i spletke. Obojica nose prezime Dobroslav jer će se Franc na kraju promijeniti i iskupiti za svoja nedjela.

Tablica broj 2. *Usporedba osobnih imena dramskih lica u njemačkim predlošcima i kajkavskim dramskim adaptacijama*

Ime dramskoga lika u njemačkoj drami	Ime dramskoga lika u kajkavskoj dramskoj adaptaciji	Svrha imena dramskih lica u kajkavskim dramskim adaptacijama	Anonimna kajkavska dramska adaptacija
Fritz	Filip (Filo)	-njemačko ime prevedeno je u lokalno bez posebne svrhe	<i>Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost</i>
Amalie	Amalija	- doslovni prijevod bez posebne svrhe	<i>Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost</i>
Magister Blum	Černjaković	-afektivno-simboličko obojeno ime lika radi dočaravanja negativnih karakternih osobina (antonomazija)	<i>Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost</i>
Gotthelf	Bogudrag	-kajkavsko ime je na tragu njemačkoga (Gotthelf-Bogupomoćnik), a obojeno je afektivno-simbolički radi dočaravanja karaktera lika (antonomazija)	<i>Velikovećnik</i>
Blasdorf	Slavi velikovećnik	- ime je prevedeno u kajkavsko bez poznate svrhe	<i>Velikovećnik</i>

Frau Bürgermeister Blasdorf	Ciprovič	-žensko lice je prebačeno u muško, a ime lika nema posebnu svrhu	<i>Velikovečnik</i>
Julchen	Vincek	-žensko lice je prebačeno u muško, a ime lika nema posebnu svrhu	<i>Velikovečnik</i>
General von Bangen	general Mudrojevič	- kajkavsko ime ima svrhu u karakterizaciji lika; on izriče mudre misli u drami	<i>Vitezovič i njegov sin</i>
Rittmeister von Erlau	Radoboič	-kajkavsko ime obojeno je afektivno-simbolički jer izražava glavnu osobina lika (antonomazija)	<i>Vitezovič i njegov sin</i>
Michel	Miško	-njemačko ime prevedeno je u lokalno obojeno kajkavske ime; prijevod je sličan i nema posebnu svrhu	<i>Vitezovič njegov sin</i>
Georg	Đuro	-doslovni prijevod imena bez posebne svrhe	<i>Papiga</i>
Ludwig	Lacko	-njemačko ime prevedeno je u lokalno obojeno kajkavske ime; prijevod je sličan i nema posebnu svrhu	<i>Papiga</i>
Xury	Ksuri	-doslovni prijevod imena; zadržavanje egozičnoga imena ima svrhu obilježiti podrijetlo dramskoga lika	<i>Papiga</i>
Kriegsrath Dallner	Radomir bojotolnačnik	-zanimanje lika doslovno je prevedeno, a kajkavsko ime je obilježeno afektivno-simbolički te time još jače naglašava psihološke osobine lika (antonomazija)	<i>Dužnost službe</i>
Baruch Handelsjude	židov Tobijaš	-u kajkavskoj inačici također je naglašena vjerska orijentacija lika, no ime je židovsko i nema sličnosti s njemačkim imenom	<i>Dužnost službe</i>
Hofrath Reichenstein	Dvorotolnačnik	- kajkavsko ime obilježava profesiju lika i slično je njemačkom koje također obilježava profesiju lika	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i>
Phillipp	Filip Bogatovič	-doslovan prijevod imena, no liku je u kajk. drami dodano prezime kojim se oslikava njegov socijalni status	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i>
Franz	Francek	-doslovan prijevod imena uz lokalnu obojenost i deminutivni oblik imena čime se oslikavaju njegove osobine i status	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i>
Kammerrath Sidof	Tolnačnik Židovič	-doslovni prijevod zanimanja, a u kajk. drami lik ima prezime kojim se sugerira njegova vjerska orijentacija	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i>
General Graf v. Wintersee	General grof Brankovič od koralja	-prezime je prevedeno u kajkavsko bez posebne svrhe	<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i>
Major von der Horst	Major od Ivanca	-titula je doslovno prevedena, a u kajk. inačici dodan mu je kajk. toponim čime se ime lokalno oslikava	<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i>
Bittermann, Haushofmeister	Gizdačić	-kajkavsko ime je afektivno-simbolički obilježeno i određuje osobinu lika (antonomazija)	<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i>
Zimmermeister Klarenbach	Poslenovič dervo- delavec	-njemačko ime je prevedeno kajkavsko s afektivno-simboličkim obilježjem koje dočarava glavnu osobinu lika	<i>Poslenovič i njegovi sini</i>
Landrath Klarenbach	Skrovnotolnačnik	-kajkavsko ime lika postaje njegovo zanimanje i nema afektivnih obilježja	<i>Poslenovič i njegovi sini</i>

Hofrath Reissmann	Posvojevič	-kajkavsko ime izražava glavnu karakternu osobinu dramskoga lika (antonamazija)	<i>Poslenovič i njegovi sini</i>
Wellenberger	Pravdoljubič	-kajkavsko ime izražava glavnu karakternu osobinu lika (antonamazija) i nije u vezi s njemačkim imenom	<i>Poslenovič i njegovi sini</i>
Fritz	Fricek	-kajkavsko ime je doslovan prijevod kojem je dodan deminutivni oblik imena koji je karakterističan za kajkavski jezik	<i>Veseli Fricek</i>
Jean, Fritzens Bedienter	Miško, Fricekov sluga	-kajkavsko ime je lokalno obojeno i nije u vezi s njemačkim imenom	<i>Veseli Fricek</i>
Herr Steigerl, ein gewesener Trödler	Bogatovič	-lik u kajkavskoj adaptaciji određen je prezimenom koje dočarava njegov socijalni status i nije u vezi s njemačkim imenom	<i>Veseli Fricek</i>

4.6.4. Predgovori, pozdravi i oproštaji

U predgovorima, pozdravima i oproštajima rukopisnih drama, koji zapravo ne pripadaju u osnovnu strukturu tekstova, adaptatorima je bio cilj kazati zašto određenu predstavu stavljaju na scenu i što žele njome postići. Nerijetko su se u predgovorima ispričavali publici na svojem radu koji, kako sami napominju, nije uvijek na visini književnika profesionalaca. Ti objasnidbeni dijelovi kojima se izricao cilj određenoga djelovanja tipični su za prosvjetiteljske autore. U oproštajima su pak često sažimali poruku koju je predstava trebala prenijeti te su pozivali na sutrašnje predstave. Zanimljiv je predgovor Jakoba Lovrenčića u drami *Rodbinstvo* (1822) u kojem je pisao o motivaciji opravdanosti korištenja običnoga govora:

Jaj onoj domovini, vu kojoj z visokem govorenjem varaščani vojuju, i hvaliju se, i na krepost, i ljubav svojega bližnjega zevsema pozabiju. - Naša domovina potrebuje pravedne i krepostne, ne pako z nakinčenem govorenjem varašane, ar zadnješi samo na vlastitu hasen grabiju i jesu jako pogibelni celomu človečanstvu, kajti serdce i vmertelnost svoju čisto za nemar navadni su imati.³⁵³

³⁵³ Jakob Lovrenčić, Predgovor drami *Rodbinstvo*, Varaždin: Januš Sangila, 1822, str. 2.

Prosvjetiteljskim se piscima, kako Kolumbić piše, „(...) činilo kao da nikada nisu dovoljno ukazali na pravi, to jest odgojni cilj koji im je uvijek bio temeljna misao i glavna poruka“.³⁵⁴ Kada se ima na umu ta misao, jasno je zašto su didaktičnost stavljali u sve segmente drame, od naslova do oproštaja od publikā.

Nadalje, predgovor drame *Pravdenič i Poštenčić* (1792) navodi svoju nakanu sljedećim riječima: „(...) da tamani štetne predrasude, da sramotne čine ljudstva potraži u svim kutovima, da ih istrgne odatle, te ih tako gole pokaže cijelome svijetu na sablazan. On je nalazio sebi najveću nagradu u tom da sam sebi može priznati da je učinio sve što je mogao na korist čovječanstva“.³⁵⁵

Predgovor drame *Kukolj med pšenicum* (1794) glasi: „Htio sam pokazati kako je plemenit karakter jednoga kršćanina, a kako je odvratno pretvaranje. Ovakva opačina potkopava stupove kršćanstva, to jest ljubav prema bližnjemu. Ona je izvor sviju zala (...) u zemlji gdje vlada bezočnost, pravdi i istini više nema mjesta“.³⁵⁶

Dramu *Bratjo-Nazlob* (1800) prikazivali su „(...) za očitovati kak blaženo je mira po hmanoči svojhasnosti zgublenoga vu serdca dveh dugo nazlobneh bratov nastaniti i zasladiti“.³⁵⁷

U drami *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) orator je gledateljima kazao pouku „(...) da se zdravi betežnoga naj nevučinu, kajti zesmečava se i sebi veliku škodu zrokuje, k tomu da se lenost bežati mora, kajti iz nje najvekša zla ishadjaju“.³⁵⁸

Predgovor drame *Poslenovič i njegovi sini* (1809) za motivaciju prikazivanja navodi sljedeći povod: „(...) napervo postavljen za peldu stalne marljivosti vu poslu, a za vtažiti želju svojljubnosti: branitela pravice Pravdoljubiča“.³⁵⁹

Oproštaji od publike također ponekad sadrže ispriku glumaca za počinjenu eventualnu pogrešku u glumi, no najčešće se zahvaljuju publici što ih je odgledala i još jednom ističu poantu predstave. U drami *Pravdenič i Poštenčić* (1892) u zahvali je napisano: „Igrali smo

³⁵⁴ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 118.

³⁵⁵ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 8.

³⁵⁶ Isto, str. 17-18.

³⁵⁷ Isto, str. 34.

³⁵⁸ Isto, str. 74.

³⁵⁹ Isto, str. 55.

Pravdeniča i Poštenčića za pokazati da pravo i pošteno ovda živeti svakoga človeka perva skerb biti mora.³⁶⁰

Danas nesačuvana drama *Gluhonemi* (1802) odigrana je da bi glavni junak dao primjer:

(...) koj od človečne ljubavi čisto genjen one gluhoneme vre pogibajuće mladence, koje narava kakti mačuha sebe je iskazala, pod svoju obrambu jemljući: kakti sinom svojem čelo življenja svojega vreme vse jakosti tela i razuma svojega, i dapače ves svoj imetek je prikazal, ter na ovak način nesrečne gluhoneme kakti znovič prestvoril je.³⁶¹

Na kraju drame *Vitezovič i njegov sin* (1796) iznosi se sljedeća zahvala koju izgovara Vitezovič, sam pred publikom:

VITEZOVIČ: Presvetla! Previsoka i vnogo poštovana gospoda!! Igrali smo denes Vitezoviča i ako čakanju njihovomu odgovorili nismo, s tem leže nas spričali budu – Kajti vitez biti mora, koj Vitezoviča dostojno igrati želiju. Dosta nam je naša dobra volja i ova nam zutra i čez celo leto samo volja ostane. Metemtoga vendar dojdūči fašnik njim i pak z čini pokazati želimo (kortina opadne).³⁶²

U zahvali koja stoji iza rukopisnoga teksta drame *Dužnost službe* (1798) Pravdotolnačnik sam izgovara sljedeću zahvalu koja se predočuje u cijelosti:

Presveta i previsoka, i vnogo poštovana gospoda!

Da na igru našu potruditi i nas akoprem ova duže, kak želeli jesmo terpela je, dobrotivno podnesti dostojali se jesu, mi iz punosti serdca našega, najponiznije hvalimo. Milošča-dobrota- i čednost njihova nam osegurno ufanje daje da falinge igre nam milostivno oprostiti hočeju, kajti njim dobro znano je, da mi ovde ne za igre, nego za stavna dugovanja pripravljamo se.

³⁶⁰ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 12.

³⁶¹ Isto, str 42.

³⁶² *General Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 39b i 40a.

Pokehdoh vendar vu oveh dneveh nedužno ovo razveselenje nam dopušćeno je, tak se vu svoj poniznosti podufamo pozvati za sutra na jednu igru u nemškomu jeziku imenovanu Spaner in Amerika oder die Wohlthat und der Undamk.³⁶³

Drama *Odvećta rodbinstva iskavci* (1805) do danas nije sačuvana, ali se iz literature saznaje da je bila prikazivana 1805. u kaptolskom sjemenišnom kazalištu te da je kajkavska preradba nastala prema drami *Die Erbschleicher* Fridrika Wilhelma Gottera.³⁶⁴ Ta je drama također imala zahvalu koja je slična zahvalama koje se nalaze i u ostalim dramama. Govornik se zahvaljuje gospodi na trudu što su došla na predstavu i moli ih za oprost zbog eventualnih pogrešaka pri glumi:

(...) ar zvršenost v redovničtvu, ne pak v igrah ovakveh je cil zvanja našega. Igrali smo denes *Odvećta iskavce* za pokazati z jedne strane, kak vnogi i vnogi skupec od vust svojeh odtrgava, da rodbinu svoju bogatu včiniti i zvisiti more; z druge strane, kak vnoga i vnoga rodbina na nedostojni takaj način odvećtvo iskati navadna je. Igra zaisto vremenom našem jako prikladna!³⁶⁵

Iz posljednje rečenice zahvale vidljivo je da su dramski adaptatori birali drame koje su tematikom bliske zagrebačkoj sredini onoga vremena. Naime, cilj je bio pokazati mane društva u njihovoj suvremenosti ne bi li se publika potaknula na razmišljanje o njima i popravak tih mana.

4.6.5. Završetci drama

U završetcima kajkavskih dramskih adaptacija još se jednom izriče pouka bilo da su nepopravljivi negativni likovi kažnjeni od kralja ili pak su spoznali svoje pogreške i kaj u se za njih te svojevolumno snose posljedice takvoga ponašanja. Svi završetci anonimnih kajkavskih

³⁶³ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, zadnja nenumirana stranica. Nepoznati prepisivač teksta podcrtao je dijelove rečenica koji ističu najvažnije informacije u tekstu.

³⁶⁴ Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, *Vijenac* tečaj XXVI, br. 48, 1894, str. 771.

³⁶⁵ Isto.

dramskih adaptacija su sretni, stoga što vrlina uvijek pobjeđuje manu. Obično glavni junak drame izriče pouku u zadnjoj replici. Predočuju se neki od primjera.

Pravdenič se tuži ministru na bezbožnog suca Kamenjaka koji bude kažnjen. Narod veliča kralja pjesmom:

V serdcah našeh za kralja
Vsigdar vernost naj bu prava,
Ar to je naša hvala
Vsa vrednost i vsa slava! Amen.³⁶⁶

U drami *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) Sudac na kraju kaže: „Spoznajem, da pravimate i da navade velikih varašov ne mogu se prilagoditi malemu, i zato od sada držimo se mi navade naših stareših i ostavimo novine, koje nam se ne pristajaju.“³⁶⁷

Drama *Čini barona Tamburlana* (1801) završava monologom glavnoga junaka koji spoznaje svoju pogrešku i želi da njegov primjer drugima bude koristan: „Ja hvalim slavnemu senatušu da me je skerbi mentuval, od sada budem končema prez skrbi i truda živel. Vsi drugi naj si z mene peldu zemeju kak dalko svakoga nerazumno potrošenje dopeljati mora.“³⁶⁸

Drama *Poslenovič i njegovi sini* (1809) završava Pravdeničevom replikom u kojoj se još jednom izriče pouka predstave: „Naj nigdar nikakve pravde ne primeju koja bi krivična bila: Malo penezeh, a vnogo poštenja i kreposti... Prijatel! Ako ovak činili budemo, tak moraju ljudi na naš les, kada vumremo, dva pera na križ postaviti i ovo tuliko znamenovalo bude, kuliko dve sablje znamenovale budu na lesu jednoga odičenoga viteza.“³⁶⁹

Na završetku drame *Dužnost službe* (1798) dolazi replika kralja koji ovako govori: „Naj ostaneju moj prijatelj, naj mi, kak su obečali istinu vsigdar povedu – i naj mi z tolnačom svojem

³⁶⁶ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 11.

³⁶⁷ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* iliti *Navade velikih varašov nisu prikladne malemu*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, Zagreb: JAZU, 1901, str. 168.

³⁶⁸ *Čini barona Tamburlana*, u: Franjo Fancev, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, Zagreb: JAZU, 1940, str. 309.

³⁶⁹ *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 117a.

pomognu, da podložnike srečne včiniti morem, ar onda samo srečen budem. Kada one, koje Bog skerbi moji izručil je srečne videl budem.“³⁷⁰

Drama *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821) završava poantom koju izriče glavni junak Ljubomirovič: „Sada vre vsi skup prijateli, i rodbina postali jesmo! Bog dobri naj nas, i našega vu nas odvetka blagoslovi. Ja drugo nikaj včinił nesem, kak svetu očivestno pokazal koje i kakove dužnosti biti moraju jednoga pravoga prijatela.“³⁷¹

U drami *Rodbinstvo* (1822) poantu na kraju izriče Peter koji također svojim ponašanjem želi biti primjer, na što ostali likovi kliču i njemu i domovini:

PETER: Moja gospoda i gospe, vi ste vsi skupa moji gošćeniki. Ravno sem jeden bedak, da vas gostim; ar morem se jednačiti z vsemi rođaki, koje ne bi niti jeden človek pogledal, da ne bi bogatuši bili. Medtemtoga othitavam vse one divje čine rodbinstva, ter dajem goščenje mojoj kčeri na aldov zdavanja i hočum domovini na peldu biti da sem ja prez svojhasnosti rođak.

VSI: Bog živi!!! Vse krepostne i pravedne rođake, ter srečna i blažena ona domovina vu kojoj se odhranjuju zdušni rođaki.³⁷²

Drama *Papiga* (1797) završava pjesmom koje nema ni u jednom od rukopisa koji se danas čuvaju u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. Ovdje se donosi pjesma preuzeta iz Andrićeve studije:

Krepost svoju ima cenu,
I pri bogu i pri ljudeh:
Nju je Đuro od nog mladeh
Činil, ljubil v noči, v dnevnu.
Bog ne pušča nju prepasti
Nit v nesreči, nit v žalosti.
Bog mu vezda nju naplača:

³⁷⁰ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, pokaz 5, ishod 18. Ova drama nema nikakvu numeraciju, stoga će se kod citiranja navoditi čin (pokaz) i prizor (ishod).

³⁷¹ Matija Jandić, *Ljubomirovič*, Zagreb: Novoselska tiskara, 1821, str. 108.

³⁷² Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 115-116.

Toga svedok vi ste Bratja.³⁷³

4.6.6. Komponenta građanskog sentimentalizma i scene plačljivosti

U anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama ima mnogo scenā plačljivosti i pretjerane sentimentalnosti. Drama *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799) primjer je drame u kojoj postoje scene u kojima sva dramska lica plaču. Sentimentalnost je nužno povezana s pobožnošću i shvaćanjem likova da je za njihovu nesreću kriv netko drugi. Slijedi primjer takvoga prizora:

LUDVIK: Ti se plačeš Francek, kaj ti je ?

FRANCEK: Nesreća moja tupa glava, da se ja nesem negda nikaj navčiti mogel.

MILOVIČ: Siromaško dete! (*Briše suze.*) Ti si takaj žalosten i zaplakan Ludvik?³⁷⁴

Navodi se još jedan primjer iz iste drame. U sceni koja slijedi Francek govori monolog u trenutku kada odluči otići od obitelji jer se smatra beskorisnim:

FRANCEK: Kaj hoću početi? – Domov k moje matere iti? To ne morem; ar ja sem sam koj jošče nikaj zaslužil nesem. O da bi me samo Bog nadehnul, kaj činiti moram! Ja idem proč – morti vu kojem drugom orsagu najdem bolje i milostivneše ljudi. Lahku noć domovina! – Zbogom mati, brati i sestra! – Draga Vilhelma, kaj buš ti rekla kada mesto moje pri stolu prazno videli, ter znali ne budu gde sem ja! – Ah kulikokrat budu oni ruke proti nebu zdignuli i žuhke suze za Franceka svojega ronili! – Metemtoga vendar ja moram oditi; ar ako bi mamici povedal, ona me ne bi pustila, akoprem hraniti i zderžavati ne bi me mogla. - Ja moram oditi, te tak oditi da se više ne povernem. – Ovu halju po nekakve prilike nazad pošaljem, da ju z kuponi ovomu človeku plačati ne budu morali. – Moje serdce je jako žalostno. - Ja ne znam kam bi išel? –

³⁷³ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 30.

³⁷⁴ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 17b.

Dobri Bože? Ja preporučam tebi i mene i dragu mater i ljubljenu bratju moju. – Idem čez ova vrata van, ter idem, kam me goder ti peljal budeš.³⁷⁵

U drami *Vitezović i njegov sin* (1796) veoma je naglašena sentimentalnost, a uz nju uvijek dolazi i pobožnost. Slijedi nekoliko primjera sentimentalizma i pobožnosti:

RADOBOIČ: Istina je – ja sem za nju pripravljen ja sem z Bogom mojim pomirjen i spravljen - - ali jaj onomu vojaku, koj vsaki dan vu pogibelji smerti postavljen vendar vu grehotah zakopan leži – metemtoga vendar želiju vu zadnjem ovom življenja času sam biti – s tem bolje to želiju kajti bi potlam naš rastanek vnogo težeši bil.³⁷⁶

VITEZOVIČ: Bog Vekivečni naj te blagoslovi... z Bogom moj sinko! Dragi moj sinko! - Sinko!- Dragi moj sinko! - /plačuč/ Dragi moj sinko! – serdce mi puca – ovde - ovde me žge ogenj neugažljiv

RADOBOIČ /plačuč/ Serdašca moja! – Bog vas čuvaj! Bog vas blagoslovi!³⁷⁷

U drami *Dužnost službe* (1798) izrazita je sentimentalnost u sceni kada se obitelj rastaje. Sin Sekretar je osramotio obitelj svojim nečasnim ponašanjem i odlučio je otići iz grada i od obitelji. Otac Radomir govori svojoj djeci: „(...) na drugem bolšem svetu bumo naveke živeli. Tak delajte - da se ovdi vsi skup sestanemo, dajte mi vaše ruke – vsi mi vsi hočemo se tam gore sestati i videti. Bog ne daj, da bi koj zmed vas meni tam falel! (plačeju se)“.³⁷⁸

4.6.7. Pripovjedni karakter drama u dugim monolozima

Jedna od glavnih karakteristika strukture anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija očituje se u pripovjednom karakteru. Naime, dramske se radnje temelje na snazi riječi. Cijeli dijelovi

³⁷⁵ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l 28a.

³⁷⁶ *Vitezović i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 30b.

³⁷⁷ Isto, l. 33b.

³⁷⁸ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, pokaz 4, ishod 15.

dramske radnje se prepričavaju, a to je najčešće slučaj kada likovi prepričavaju prošle događaje. Radi se o likovima koji su dugo odsutni iz svojih domicilnih sredina te se vraćaju nakon mnogo godina i iznose svoju prošlost. Za prepričavanje prošlih događaja dramska lica koriste veoma duge monologe. Ponekad pojedini dijelovi drama poprimaju pripovjedne odlike jer se u monolozima prenose čak i dijalozi koji su važni za stjecanje cjelovite slike prošlosti.

Pavis taj postupak naziva „dedramatiziranje“ te piše kako su brojni autori na taj način „(...) neutralizirali dramski potencijal pripovijedanjem, intervencijama pripovjedača, glasnika te su se time opredijelili za pripovijedanje događaja, umjesto za njegovo prikazivanje: *dijegeza* dolazi na mjesto *mimeze*, likovi izlažu činjenice, umjesto da ih prikazuju na dramski način“.³⁷⁹

Prvi primjer narativne replike u kojoj se prepričavaju dijalozi i prošli događaji preuzet je iz drugog prizora trećega čina rukopisne drame *Dužnost službe* (1798):

TOBIAŠ: Ja sam rekel: Hmanijovič – jesu rekli – Kaj vi činili? Sekretar Ciganovič vas dal zapreti, meni je dobri prijatelj povedal, da vi od njega jedno pismo imal z kem se prot Ciganovič branit mogli: dajte meni ta schrift ja hoću spraviti i vam dati. Kad potrebuvali budu. Ciganovič je vaš neprijatelj, on vas hoće napeljati, vaša pisma vsa budu vzeli, onda bu Ciganovič ovo vkral i tak vi ne bi mogli braniti, meni to vse jen prijatelj povedal; i to još; da Ciganovič bude Radomir zet – Da ja to rekel, onda se Hmanijovič prestrašil i meni taki pismo dal.³⁸⁰

Primjer veoma opsežne narativne replike u kojoj se iznose događaji iz prošlosti preuzet je iz dramske adaptacije *Velikovečnik* (1794) u kojoj izgubljeni brat Bogudrag iznosi svoju prošlost:

BOGUDRAG: Verujem; ti nesi još bil 4 leta star, kada ona vumrla je, ona tebe ostavila je vu stanoviteh rukah, kada ja zadnji put vu ratu bil jesem: pripomogla je ona, akoprem nedužno, k našoj nesreči, da tak mi prepali jesmo; ali posluhni, ter pazi dobro na dogođenja moja: Moj otec, koj dugo vremena vdovec bil je, ostavil je svojem dvem sinom, zmed kojeh ja bil sem

³⁷⁹ Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 90. U navedenom pojmovniku se integriranje epskih elemenata u dramsku strukturu naziva *epiziranje drame* te Pavis piše kako se pojavilo kao tendencija u kazalištu od kraja 19. stoljeća s pojavom *drame za čitanje*. Također, u *Pojmovniku teatra* naveden je i pojam *narativna replika* koji Pavis određuje kao diskurz lika koji pripovijeda neki događaj koji se zbija iza pozornice, a takav je postupak čest kada je radnju teško uprizoriti. Prema: Pavis, nav. dj., str. 90. i str. 237.

³⁸⁰ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, pokaz 3, ishod 3.

stareši, mnogo bogatstva i imetka; moj brat, jedno 20 let mlajši, kak ja, imel je veliku volju na navuk, mene srce vleklo je na soldački stališ, kajti pako pri delu očinskoga imetka karke bi bile nastale, preklel sem svoju domovinu, brata, pravicu i rodbinu, obrnul moje odvečtvo na peneze i odišiel z njim proč. Nekaj od tud potrošil sem, doklam došel sem vu Francusku zemlju; ondi dopalo mi se je, i kajti penez dobro imel sem, ni mi bilo teško vu službu kakti zastavnik stupiti.³⁸¹

BOGUDRAG: Počel se je tabor. Vre onda ranjen sem bil ovde na ruki i posečen na glavi, vezda, mislil sem si, časti i križ reda Ludvika mene minuti ne mre; ali imeli smo jednog obrstera, čisto trdoga i gizdavoga človeka; kada bi se ja njemu jenkrat, istina je, jedno malo nedostojno pritužil bil, dal me je vu vuzu postaviti: Tak onda postal sem zvan mene, vzel moje odpuščenje, išel do dvora kraljevskoga, onde krivicu meni včinjenu pritužil, ali posluhnjen bil nesem, potrošil vendar vu Parizu vnožinu penez – ostala mi je komaj polovica imetka, z tem odišiel sem vu Holandiju, ostale moje peneze dal vu jedno glasoviteše tršcev³⁸² pajdaštvo i spoznal sem se onde z tvojum materjum. Bila je ona kči jednoga francuskoga plemenitaša, koji iz domovine pobegnul je; krepost je bila jedino njeno bogatstvo. Ovde pak stupil sem vu soldačku službu i zadnjič za mnogo let postal kapitan. Med tem vremenom nismo pustili nam nikaj pofaleti. Hotel sem sam, da moja tovarušica vu opravah i zvanskeh ponašanjah druge oblada, nit ona ni bila lena na to; naši interesi, koji nam poleg reda živućem vtegnuti bi bili mogli, prehajali su; na skorom i kapitala prijeli smo se; kaj pak najgorše, zadnjič me je posekel stanoviti glas jedno jutro, da moj tržec vu trštvu svojem čisto prepal je. Za ovum nesrećum dogodilo se je i meni, kaj i pri drugeh na svetu vsagdašnje je; naši prijateli bežali su, moji vsigdar človečni poglavari, koji peneze moje na posudbinu ljubleno prijemali su, postali su na jenput tvrdi, oštri, nečemurni, nis mogel više trpeti, i kada sem čul, da med dvemi najvećšemi kralji boj nastal je i vre dobrovoljci na vseh stranah kupiju se, prosil sem se otpustiti i odišiel vu društvo jedno zmed oveh dobrovoljcev. Tvoja mati morala je vu službu stupiti - za leto dan vumrla je i ostavila tebe pri jednom siromaškom tkalcu, koj tebe iz milosrdnosti k sebi vzel je. Ja držal sem se dobro, kralju mojemu znan postal, pak više put, zadnjič jenput na smrt ranjen, ter vlovljen. Vu ovom sužanstvu čul sem glasa, da mir včinjen i vsi dobrovoljci raspuščani jesu.³⁸³

³⁸¹ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, Zagreb: JAZU, 1899, str. 61.

³⁸² U tiskanom tekstu *Velikovečnika* u *Građi* nije zadržan stari način bilježenja slogotvornog *r*, koji se u kajkavskim rukopisima iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija piše: *-er*, već se dosljedno piše samo *-r*.

³⁸³ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 62.

U drami *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) također se nalaze pripovjedne dionice u kojima ima i dijaloga:

STAREC: Je, jednoga psa. Smejte se kak vam je drago gospon Ljubibratič, on tak dobri človek bil je samo jedan put vu mojoj hiži. Merčal je stari Šarko kada je došel: „Zakaj ovoga psa od sebe ne pretirate“, pital je on „vem sami kruha nemate. „Dragi Bog moj“, odgovoril sem ja nato, „ako ja njega od sebe pretiram, gdo me onda bude ljubil?“³⁸⁴

Iz iste drame predočuje se i primjer prepričavanja grofovog pada u potok koji govori Petrica:

PETRICA: Uh Bože moj, išli smo pored potoka i došli smo do kineskoga mosta, kojega moj otec iz kornjaka dal napraviti. Onde išli su gospon grof na most i rekli su da je lepo i vugodno videti kak se potok čez germje sim tam križa, naslonili su se jednomalo na mostnu rešetku i kričk! Pukla je rešetka i plusk njih Excellencia našli su se vu vodi.³⁸⁵

Po pripovjednom obilježju drame pisane za sjemenišno školsko kazalište na Kaptolu pripadaju u hibridne žanrove. Književna genologija tako strukturiranim tekstovima ne oduzima estetsku vrijednost, piše Fališevac, već ih „(...) istražuje prema imanentnim poetičkim normama, postavljajući jasnu razliku između djela čija je rodovska i žanrovska neodredljivost rezultat nedovoljno oblikovane poetičke svijesti o rodovskom ustrojstvu književnog teksta nekog razdoblja i onih djela kojima je načelo miješanja elemenata rodova i žanrova intencionalna i poetička i estetska nakana“.³⁸⁶

Također, u pojedinim kazališnim epohama „izgovorena riječ je bila na prvom mjestu“,³⁸⁷ primjerice, ispred kostima, scenografije, mimike i geste. Opsežni monolozi dramskih lica u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama kojima se retrospektivno donose događaji

³⁸⁴ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 8b.

³⁸⁵ Isto, l. 22a.

³⁸⁶ Dunja Fališevac, „Genološki identitet hrvatske drame“, *Republika* god. XLVIII, br. 7-8, Zagreb, srpanj-kolovoz 1992, str. 176.

³⁸⁷ Boris Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju I.*, Zagreb: Leykam international, 2010, str. 69.

imaju obilježja pripovjednih tekstova. Također, u tim je dramama malo akcije između likova, već se dramska radnja temelji na snazi riječi.

4.6.8. Usmenoknjiževna tradicija

Drame sjemenišnoga kazališta na Kaptolu obiluju usmenoknjiževnom građom, posebno poslovicama i poslovničnim izrazima. Koliko su poslovice i paremiološka građa česti u tim dramama, potvrđuje primjer naslova drame *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799) u kojem se pojavljuje poslovični izraz. To je karakteristika gotovo svih drama, a iznimka su sentimentalno-vojničke drame koje ih imaju u neznatnoj mjeri. Valja podsjetiti, samo dvije drame pripadaju u žanr sentimentalno-vojničke drame: *Hervati vu Zadru* (1822) i *Vitezovič i njegov sin* (1796).

Budući da su i njemački originalni dramski tekstovi sadržavali uzrečice, jasno je odakle motivacija i interes za tu građu. O praksi prevođenja njemačkih poslovice Olga Šojat piše: „(...) njemačke uzrečice prevodile su se originalnim hrvatskim poslovicama, umetale su se rečenice i pojedine riječi kojima se nastojalo istaknuti hrvatsko ime, a dodavali su se i potpuno novi prizori (naročito monologni).“³⁸⁸ Uloga poslovice u dramama je unos živosti, uvjerljivosti i doprinos vjernijoj karakterizaciji likova. Koristeći poslovice koje su specifične za određeni kraj, dramski adaptatori također postižu vjerodostojnost lokalizacije. Poslovični izrazi ponekad pojačavaju i komične efekte drama.

Od ostalih usmenoknjiževnih elemenata u tom se korpusu nalazi i pučka komika i humor kojima je cilj što vjernije ocrtati domaće kajkavsko podneblje. Također, prisutno je mnoštvo narodnih motiva koji kod publikā postižu efekt bliskosti sa sadržajem koji se prikazuje. Nadalje, u posebnu skupinu pripadaju popijevka, napitnica i zdravica, pjesme iz pučke tradicije.

Bogatstvo usmenoknjiževne građe koje se nalazi u tim tekstovima pokazuje koliko su profesori u sjemeništu bili dobri poznavatelji puka i zagorsko-zagrebačke sredine jer ju vjerno ocrtavali pučkom riječju. Također, tim se postupcima dramski tekstovi, a kasnije i predstave,

³⁸⁸ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 180.

približavaju publikama te se tako one lakše poistovjećuju s dramskih licima i sadržajima koji im se prikazuju.

4.6.8.1. Poslovice i poslovični izrazi

Obzirom da drame obiluju bogatstvom poslovica i poslovičnih izraza, donose se primjeri kako bi se dočarala slikovitost pučkoga izraza.³⁸⁹

Primjeri poslovica i poslovičnih izraza iz kajkavske dramske adaptacije *Čini barona Tamburlana* (1801). Primjeri su preuzeti iz tiskanoga izdanja u *Građi za povijest književnosti hrvatske* (knjiga 15):

- „Vre hoće spametneše jajce od kokoši biti.“ (275)
- „Srečno, naj Bog steze njihove ravna (...)“ (277)
- „Mogla bi kocka nepovolno meni opasti.“ (279)
- „(...) ima i on svoje prijatele, pak zna jako masne reči hitati, da koj ga ne bi poznal, bi ga drago prodao.“ (281)
- „(...) vezda vre znam, otkuda ves ov veter puše.“ (286)
- „Ne dvoj i njemu mladi baron na rep stane.“ (287)
- „To ide mastno kakti olje.“ (288)
- „Hotel sem reči, da mi se vidi da on z mladem baronom v jeden meh puše.“ (289)
- „Nuh, to bi bilo spametno, baš bi dal vuku ovce pasti!“ (293)
- „Vezda odhajaj v šaš na rake!“ (296)
- „Ali znam ja nim žilicu pogoditi, samo je potrebno prav zrelo govoriti i taki su tiho kakti miši pred mački.“ (295)
- „Nego zato mogu drugi, koji pod nami jamu kopaju.“ (304)
- „(...) da se ali mojega bratiča bojite, ali morebiti vre jednu tikvu z nim pušete.“ (305)

³⁸⁹ Radi izbjegavanja prevelikog broja fusnota kod prenošenja poslovica, broj stranice rukopisa označen je u zagradi uz citirani poslovični izraz.

– „To verujem, kajti su prveši moji fiškališi jednu kozu z tobum muzali.“ (307)

Primjeri poslovice i poslovičnih izraza iz drame *Dužnost službe* (1798) preuzeti su iz rukopisa koji se čuva u Nadbiskupijskom arhivu na Kaptolu pod signaturom ZDMZ 408:

- „Vezda voda ide na naš melin.“ (pokaz 2, ishod 3)
- „Blago sirotinjsko mora vsakomu sveto biti.“ (pokaz 2, ishod, 4)
- „Prav se veli da nesreća nigdar sama ne dojde. Oboruži se starče da vsa ova z jednum kerščanskum terplivostjum podneseš.“ (pokaz 2, ishod 11)
- „Derhtal sem kakti šiba na vode.“ (pokaz 3, ishod 10)
- „Ako me onda iz blata vu koje su me zakopali, vun zvlečeju.“ (pokaz 4, ishod 14)
- „On tak pred menum jamu kopa.“ (pokaz 5, ishod 2)

U kajkavskoj adaptaciji *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799) koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom rukopisa R 4328 nalaze se sljedeće poslovice i poslovični izrazi:

- „Koj je bogat, on je spameten.“ (19)
- „Samo zadovolnost je pravo bogatstvo - to bogatomu ne fali samo ono kaj nema, nego i ono kaj ima.“³⁹⁰ (20)
- „Kada se ogenj prime, onda obedva počneju puhati i iščeju druge, ki bi z njimi puhali.“ (25)
- „Nego ravno vu tom germu zajec leži, koje je ono vreme, vu kojem človek najviše dobiti more.“ (17)
- „Siromaški človek, koj samo iz oprave vrednost človeka ceniš.“ (46)

Iz drame *Kukolj med pšenicum* (1794) koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 3513 donose se sljedeći primjeri poslovičnih izraza:

- „Pošten človek derži se vsigdar ravnoga puta.“ (3)
- „Laju pak ne vgriznu.“ (5)

³⁹⁰ Prvi dio poslovice podcrtan je u rukopisu, vjerojatno se radi o isticanju važnih misli.

- „Ali spametnom ni tak lako oči zavezati.“ (15)
- „Ruka ruku umiva, obraz obadve.“ (15)

Primjeri poslovice iz drame *Ljubomirovič iliti Prijatelj pravi* (1821) preuzeti su iz tiskanoga teksta Jakoba Lovrenčića:

- „Prilika čini tata... mladost bludnost!“ (39)
- „Kad su ljudi zaljubljeni, sami ne znaju, kud i kam bi morali iti, nego blude kakti muha prez glave.“ (45)
- „Skupost je prokleti greh, prava vražja mreža.“ (61)
- „Vezda ja znam, odkud veter puše.“ (90)
- „Vu tom germu zajec leži.“ (103)

Primjeri poslovičnih izraza iz drame *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) koja se nalazi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 4326:

- „Vu samoči človek na nikaj ne pozabi.“ (7a)
- „Ufanje je dojka našega življenja.“ (7b)
- „Ufanje je najvećša ciganica na ovom svetu.“ (7b)
- „Druga vremena, drugi običaji.“ (14a)
- „Ravno vu tem germu zajec leži.“ (14b)
- „On je jedan človek koji zlato na jeziku nosi.“ (14b)
- „Ali nut kaj iščem ja med guskami vljudnost i poštenje.“ (21a)

Poslovični izrazi iz komedije *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) koja se nalazi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 3282:

- „Ja se k tomu tuliko razmem, kuliko koza v buben.“ (32)
- „Poleg želje ide voda na moj melin.“ (39)

Primjeri poslovičnih izraza iz komedije *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) koja je objavljena u *Gradi za povijest književnosti hrvatske* (knjiga 3):

- „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu; druge su onih šenatorov plače, druge naše.“ (133)

- „A to pak ne; gdo če mačka v žaklu kupovati?“ (134)
- „(...) a mi smo, kak nas je ozval šumaki, na cedilu ostali.“ (140)
- „Naj si z tem glavu ne tereju, ni se treba pred vremenom žalostiti; če dojdemo do gustoga, vre najdemo načina, kak iz te jame van zgazimo.“ (141)
- „Hodi ti v šaš na rake, nekam drugoga gulit, ne mene.“ (144)
- „Samo treba je tem ljudem zube pokazati, vse dobro pojde.“ (152)

Poslovice i poslovični izrazi iz drame *Papiga iliti Krepost gde ne štima, sreču včini* (1797) koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 3520:

- „Da bi te po smert bil poslal, ne bi bil mogel duže štentati?“ (2a)
- „Ja sem veren kakti amerikanski suženj.“ (3a)
- „Prav ljudi vele, da bi predi od ovoga čušku, kak od njega kojega rajnška dobiti moči.“ (2a)
- „Ja sem vre zdavna rekel da je smertni greh ovakvu rožicu med četiremi zidi vehnuti pušcati.“ (5a)
- „Kajti gospoda štacunari malo govore, a vnogo zapisuju.“ (8b)
- „Daj siromakom, da bi vsaki človek na gotovu platču gledal.“ (17a)
- „Smert samo more se zabadava imeti.“ (15a)
- „Dobrota zdenca pozna se vu vremenu suše.“ (27a)
- „Srečne ovce koje ovakvoga pastira imaju.“ (36b)

Poslovice i poslovični izrazi iz drame *Poslenovič i njegovi sini* (1809) koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 3273:

- „Zderžavanje siromakov je zdenec vnogeh blagoslovov.“ (84a)
- „Vezda mi je jeden kamen od serca odpal.“ (88b)
- „Smej se, tatska vera.“ (86a)
- „Delo glave je vnogo težeše kak delo rukh.“ (86b)
- „Koj kruha ima, vsigdar slugu dobi.“ (90a)
- „Vnogi ovak misliju, da tebe druga gospoda k ognju rivaju, da njim pečenoga kostanja van jemleš...“ (90b)
- „Tak je, moja sekira ljudem hiže dela, tvoje pero im je morebiti porušava.“ (91a)
- „Meni se vidi da ste vi pamet doma v torbi ostavili“ (99b)

Poslovice i poslovični izrazi iz drame *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) koju je objavio Jakob Lovrenčić 1830. u Varaždinu:

- „I nas prez vsake britve fino podbrivaju.“ (11)
- „Ne budi kakti stara baba – za sto let kostih nit mesa.“ (11)
- „Ti se moraš čisto vu drugu kožu preobleći.“ (13)
- „Ali jedno sto jezerh ranjčkov i velika imanja – ravno je dobra mast ranu za podmazati.“ (27)
- „Morti su ih hmanji jeziki z lažmi nahranili?“ (37)
- „Človek vu vsakoj opravi vse jeden je.“ (66)
- „Ako se zezna, no onda podmaže se.“ (73)

Poslovice i poslovični izrazi iz drame *Rodbinstvo* (1822) koju je objavio Jakob Lovrenčić 1822 u Varaždinu:

- „Ljudi vezdašnjega sveta jeden drugoga bi v žlici vode vtopili (...), kada pak skupa dojdeju, tak vugodno, i prijatelno jeden drugomu zube kese.“ (9)
- „Ali on ti je tak nem kakti vodena riba.“ (13)
- „Nego moramo vam jedno malo pod vodum glavu deržati.“ (14)
- „Onda mu ja stopram pred nosom vrata zaprem.“ (24)
- „Zvija z nosom po vetru – i gledi svoje rođake čez pleča.“ (23)
- „Ptico-kradec rano se stane.“ (32)
- „Jal jako rad silu najde vu istoj zibki nenavidnoga.“ (37)
- „Aj! Da bi samo vsaki pred svojemi vrati zmetal, to bi naj spametneše bilo.“ (46)
- „Je, vsi ljudi hvaliju takaj arkadijansko ovčarsko življenje, vendar nijeden tam neda se za ovčara.“ (51)
- „Siromak nima nikakveh rođakov.“ (60)
- „Vkrađene jabuke, takvem gnjusom v tek ideju.“ (67)
- „Ja bi hotela na samom ternju klečati, i samo divlje korenje jesti.“ (72)
- „Olje vu ogenj vlevati.“ (107)

Poslovice i poslovični izrazi iz drame *Velikovečnik* (1794) koja je tiskana 1899. u *Građi za povijest književnosti hrvatske* (knjiga broj 2):

- „Priatelj na reči na pol pišiv kostanj.“ (65)
- „Mlada lesica vlovi se taki na železo, stara pak vre z dalka diši ono, ako taki najbolše meso tam naleće se.“ (89)
- „Samo da ne bi jajce spametneše hotelo biti kak kokoš.“ (96)
- „(...) siromaštvo je više puta jedan oštri kamen, na kojem srce čisti se.“ (98)

4.6.8.2. Narodne pjesme: popijevka, napitnica i zdravica

Popijevke su rijetke u dramama, a nalaze se u komedijama *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) i *Čini barona Tamburlana* (1801) te u sentimentalno-građanskim dramama *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797) i *Veseli Fricek* (1826). Kajkavska dramska adaptacija *Veseli Fricek* (1826) sadržava čak deset pjesama uz koje ne postoji podatak o glazbenoj pratnji dok se za ostale pjesme iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija zna da su se pjevale uz glazbenu pratnju.

U komediji *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) pojavljuju se dvije pjesme koje su članovi magistrata napisali u čast lažnoga grofa. Prva pjesma pjevana je uz glazbenu pratnju, a pjevaju ju svi članovi magistrata:

Popevka

VSI. O, živi, o, živi

vesel na mnogo let.

O, budi, o, budi

srećen ti vsigdar sled.

DVA. O, kak vesel je ov nam dan

takvomu grofu alduvan!

Veseli vsi rečemo mi:

O, živi njega dobri Bog!

VSI. O, živi, ut supra.

DVA. Od roda je on velikog,
došel je sim k nam na skok,
da njega mi vre častiti
ponizno ovde moremo.

VSI. O, živi, ut supra etc.

DVA. Kreposti on je velike
i zato vsigdi je v dike,
koja mu bu vsigdi v dobru,
kak stalno mi se ufamo.

VSI. O, živi etc., ut supra.

DVA. Vu dvoru on je kraljevskom,
sedi v tolnaču velikom,
potreben tam, je došel k nam,
da mu se ovde molemo.

VSI. O, živi etc., ut supra.

DVA. Anda i mi te molimo,
od tve dobrote čakamo,
da na varaš hitiš ti naš
jen blisk tve svetlosti.

VSI. O, živi etc., ut supra.

DVA. Vre dalje mi ne štentajmo,
vrednu mu hvalu mi dajmo,
reči mu pak, ki nam je drag:
Naj žive nam na vnogo let!

VSI. O, živi etc etc., ut supra.³⁹¹

Također, u istoj komediji pojavljuje se i forma soneta s poštovanjem sheme rima: obgrljena u katrenima te rimovanje prvoga stiha zadnje tercine sa srednjim stihom prethodne te parnom rimom u zadnja dva stiha završne tercine.

Fiškališ je pripremio sonet u grofovu čast koji mu čita pred svima:

³⁹¹ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, str. 161-162.

Kak sunce kada glavu gizdavo zdigne
rasveti stanovnike ovoga sveta,
čini nam povolna i vugodna leta,
veselo vsaki k njemu svoje srce podigne.

Ovak, kada tvoja svetlost nas stigne,
veselo je srce svakoga deteta,
ar svetlost tva je svakomu presveta,
otkud vu veselju jed drugoga prestigne.

Vnoga vremena od tvoje kreposti
povedu drugemu na sramotu,
plača bude ovo tvojoj čednosti.

Ne ću već bantuvati tvoju dobrotu,
nego kada buš vu tvojoj zmožnosti,
deh, pogledaj takaj na ovu sirotu.³⁹²

U drami *Čini barona Tamburlana* (1801), Tamburlano piše pjesmu ne bi li prisutnima pokazao svoj talent, no ta je pjesma zapravo narodna popijevka te mu se svi podsmjehuju:

Tam gore v dolici jen zajec sedi,
Tam dole na bregu jen jagor stoji³⁹³

Budući da je pomiješao priloge *gore-dolje*, Pravdomerič ga ispravlja. Tamburlano je svirao tamburu uz pjevanje pjesme, no svirao je melodiju „O sveti tri krali” što je imalo za posljedicu komični efekt.

U drami *Papiga* (1797) javljaju se dvije pjesme. Iako se one ne pjevaju uz glazbenu pratnju, donose se ovdje u cijelosti. Pjesmu o ptičici pjeva Bartol u trenutku kada ju oslobađa iz krletke. Nikola Batušić donosi podatak da se ta pjesma s malim izmjenama nalazi u Šrepelovoj

³⁹² *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, str. 162-163.

³⁹³ *Čini barona Tamburlana*, u: Franjo Fancev, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 302.

Kajkavskoj pjesmarici pod brojem 90.³⁹⁴ Kada Nikola Batušić piše o toj pjesmi u tekstu „Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije“ govori o 5 katrena,³⁹⁵ a u rukopisu R 3520 raspored strofa malo je izmijenjen te pjesma sadrži tri oktave s ukrštenom rimom. Pjesma glasi ovako:

Perhaj, perhaj, drobni ptiček
perhaj, perhaj sad buš prost.
V lug zeleni, živi grmček
gde te čeka serdčen drozd.
Nego pazi da ne vkani
tebe šegav lovca pisk
ki te vabi na vse strani
da ti zada smertni vrisk.

Kaj ne vidiš kak ti leca
mrežu, hranu jaklen klaž?
Nejdi tamo, ovog strešca
dalko beži, vsaki čas!
Zerno samo ak požereš
ak koračiš vu njegov vert
vu sužanjstvo ti prepadneš
koga konec tva bu smert.

Leti leti drobni ptiček!
leti leti sad si prost.
V lug zeleni živi germeček
gdje te čeka serdčen drozd.
Vživaj radost i veselja!
Srečen imaj vsigdar sled.
Moja ovo prava želja,

³⁹⁴ Preuzeto iz: Nikola Batušić, „Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije Augusta von Kotzebuea – *Papiga* i *Ljudih merzenje i detinska pokora*“, u: *Starija kajkavska drama*, Zagreb: Disput, 2002, str. 86.

³⁹⁵ Isto.

vživaj, vživaj mnogo let!³⁹⁶

Drugu pjesmu pjeva ribar Petar, a ona se sastoji od 12 stihova raspoređenih u šest distihā. Stihovi su deseterci i jedanaesterci s dosljednom parnom rimom. Ribar pjeva pjesmu kada sjedi pred svojim kućnim vratima i „kerpari mrežu“³⁹⁷:

Vsaki človek svoju ima mrežu!
Za vloviti se vekšu, ali menšu.

Ovoga muža jesu bistre oči,
tanko telo i medvene reči.

Onoga mreža odičene časti
od čalarnoga sveta onog slasti.

Nekog mreža kupi od bogatstva,
nekog pako dika od junaštva.

Moja mreža, krepost i poštenje
ter po smerti duše zveličenje.

Ova svakog morala bi biti
ki zna radost svoju premisliti³⁹⁸

U sentimentalno-građanskoj dramskoj adaptaciji *Veseli Fricek* (1826) pojavljuje se velik broj pjesama koje se nalaze iza samoga teksta drame. Budući da se ta drama po prvi put predstavlja detaljnom analizom u ovome radu, prenose se sve pjesme koje se nalaze u rukopisu. Iznad

³⁹⁶ *Papiga ili Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 4a i 4b.

³⁹⁷ Isto, l. 18a.

³⁹⁸ Isto, l. 18a i 18b.

svake pjesme nalazi se uputa u koji čin i koji prizor pripada dotična pjesma. Uz prvu pjesmu stoji uputa da pripada prvom „ispeljivanju“ i da ju pjeva Fric sam:

Ptičice poju, rožice cvetu.

Na on kraj varaša v ravnom polju.

Nisu to pernate ptičice, rožice.

Več su to prelepe pučice.

V licu su lepe rumene, čerlene

V telu su lepo raščene.

Glava im lepo ščesana, zglađena

Noga im lepo oblečena

Kad je človek samo pogleda,

Oko mu se taki zagleda.

Nije samo jedna, jedina

Nego ih tamo već ima.

Kak bi ljubil samo jednu ja

Kada njih već ima.³⁹⁹

Sljedeća pjesma domoljubnoga je sadržaja i pisana je u osam distiha s dosljedno provedenom parnom rimom. Uz pjesmu stoji napomena da ju izvodi također Fric sam.

³⁹⁹ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 46a.

Dobra zemlja ti Horvatska
Kaj će tebi ta Mađarska.

Naj se žalostiti ar si stara
Bog ti daje dobrog dara.

Dobre imaš ti vojnike
Ne poznaju nepravilike.

Če moraju v tabor iti
Ženu, decu ostaviti.

Ovo čine Francu kralju
Spunit će ju negvu volju.

Neće Franc je pozabiti
V žalosti je ostaviti.

Bog poživi Franca kralja
Našeg dobrog Franca cara.

I s njim skupa tu Horvatsku
Vernu staru zemlju carsku.⁴⁰⁰

Sljedeću pjesmu izvode Fric i Miško, a uz njihova imena stoji napomena da ju treba izvoditi veselo. Pjesma je napitnica (pjesma koja se pjeva uz nazdravljivanje pićem) koja slavi život i veselje te poziva na pijenje vina. Pjesma se sastoji od pet katrena iza kojih se ponavlja refren. Dosljedno je provedena parna rima kroz cijelu pjesmu napitnicu.

⁴⁰⁰ *Veseli Fric*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 46b.

Mi hoćemo dobre volje biti
To horvatsko ruso vince piti
To horvatsko ruso vince piti
Doklam bude morati oditi

Anda dajdar ti
Čašicu si spi

Horvat mora dobre volje biti
Ter za jakost ruso vince piti
Ne omami njega polič vina
Niti i četiri će ga ima.

Anda dajdar ti
Čašicu si spi

Nije Horvat kak je jeden Nemec⁴⁰¹
Da bu pital gde je ovde zdenec
Već človek koji vince pije
Ter vu vojsku on rad odije.

Anda dajdar ti
Čašicu si spi

Ni spodoben Horvat nit Mađaru
Koj derži vu ormaru⁴⁰²
Već je Horvat človek zdravog serca
Koji z vincom v čaši sim tam terca.

Anda dajdar ti
Čašicu si spi

⁴⁰¹ Pisanje etnika velikim slovom je nedosljedno provedeno u rukopisu te je u prijepisu prilagođeno današnjim pravopisnim pravilima.

⁴⁰² Druga riječ u stihu je teško čitljiva, stoga je izostala u prenošenju.

Anda dajdar čini rodu glasa
Ispi čašu do zadnejg lasa
Sem ti speval kaj je jeden Horvat
Da Švaba nije neg je momak.

Anda dajdar ti
Čašicu si spi⁴⁰³

Pjesma koja slijedi vezana je uz scenu gdje obrtnici dolaze naplatiti dugove kod Frica. Pjesmu pjevaju svi koji se nalaze ispred Fricove kuće:

Mi smo zdoma prošli
Po novce smo došli.

Ar je vreme platit
Novce žepa vadit.

Če platiti nećeš
Vuzu pojti hoćeš

Sad si zberi jedno
Koje već je vredno.

Ar mi čakat nećemo
Novce imat hoćemo.

Premislit si moreš
Je li platit hoćeš.

⁴⁰³ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 47a-47b.

Reči anda moraš
Je li platit hoćeš.⁴⁰⁴

Iduću pjesmu pjevaju Fric i Miško i ona je odgovor na prethodnu pjesmu:

Počekajte samo
Jedno vreme malo.

Ar će otec dojt
Čete z novci projt.

Najte ga bantuvati
Kajti hoće spati.

Ar je vu starosti
Pak bu pun žalosti.

Puščajmo ga spati
Pokoj ćemo mu dati.⁴⁰⁵

Slijedi pjesma kojom Fric objavljuje svoju odluku o odlasku u vojsku. Pisana je u četiri katrena s dosljedno provedenom parnom rimom.

Sada med vojnike pojdem
Simo nikad več ne dojdem.
Veselo ja serce imam
Đedernost sad dobivam.

Lepe puce sem ja ljubil
Nit je ne bum nikad kudil
Sercu sem je sigdar stiskal
Od njih kušca sem ja iskal.

⁴⁰⁴ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 48a.

⁴⁰⁵ Isto, l. 48b.

Ljubil budem ja pučice
Kušual je budem v lice
Fric veseli ja ostanem
Če i vojnik sad postanem.⁴⁰⁶

Slijedi pjesma koju izvode Fric i Miško, a uz bilješku o izvođačima stoji zapisano: „Arija *Sako delo konec*“ koja je pisana u tri katrena s dosljedno provedenom parnom rimom. Sadržajno govori o oproštaju dvaju prijatelja: vjernoga sluge Miška i njegovoga gospodara Frica.

Brate veran si mi bio
Zdrav mi budi kuda buš hodio
Ljubav dam ti sada moju
Vernost zaderži mi ti tvoju.

Moramo se sad raziti
Turobnog jen drugog ostaviti
Bog zna jel te kada vidim
I oči moje nate hitim.

Dosta budu ove reči
Ar suze hoćeju nam teči.
Zbogom ostaj ti sad mili
Spomeni se kaj smo bili.⁴⁰⁷

Pjesma koja slijed naslovljena je *Vu toj črnoj gori*, a izvode ju Fric i njegovi prijatelji. Pjesma govori o rastanku i oproštaju tri vjerna prijatelja.

Sad je vreme došlo
ono pak je pak prošlo

⁴⁰⁶ *Veseli Fric*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 48b-49a.

⁴⁰⁷ Isto, l. 49a-49b.

Jesmo skupa bili
tek k veselju išli.

Sada pozabiti
hoćemo mi si tri
Ter s plaćom oditi
serca zazdružiti.

Kak serce trepeće
kerv mi već ne teće
Nego samo zdehnem
zbogom zbogom rećem.

Dajte vi zdehnite
Z mene se spomenete
Kada proć ja pojdem
Natrak već ne dojdem.⁴⁰⁸

Slijedi pjesma pisana drugim rukopisom. Ona se sastoji od deset razlićitih strofa te govori o zahvaljivanju bogoslova-glumaca zagrebaćkom biskupu Maksimilijanu Vrhovcu, vice rektoru i ostalim uglednicima. Takoder, zahvaljuju se svojim profesorima koji ih vode u ovom poslu, vjerojatno se misli na scenski rad vezan uz pripremu predstava. Pjesma je zahvala i po sadržaju odgovara oproštajima od publike. Sentimentalno-građanska drama *Veseli Fricek* (1926) oproštaj od publike izvela je u obliku pjesme, a ne putem replike glavnoga junaka kako je to bio slučaj u većini ostalih anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija.

1.
Izdehnite braća draga
Veselmo se mi danas
Ljubav stalnu obećajmo
Sad i vsaki slednji ćas. Ljubav.

⁴⁰⁸ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 49b.

2.

Anda vredno nahađamo
Vsem zdravico napiti
Vse ljubljeno skup spravlene
Istinito slaviti.

3.

Maxl. živi patron zmožni!
Biskupije ravnitel
V obilnosti leta vnogo
Hiže ove zderžitel.

4.

Bog poživi gospodina
Sufragana vnogo let
Koj se mora biskupije
Ozivati pravi cvet.

5.

Red i dužnost nam donaša
Godspodinu rektoru
Za milošču iskazanu
Zdravje želit pervomu.

6.

Evo slavnem Kaptolonu
Istu misel otprimo
Koju vsigdar proti njima
V sercah naših nosimo.

7.

Čast poštenje za vaše skerbi
Pak neizmerno zrecimo
Vice-rectoru našemu

Z celog gerla slavimo.

8.

Slavu istu braća dajmo
Gospodi profesorom
Ovog teškog našeg posla
Skerblivem ravnitelom.

9.

Ali takaj vsoj gospodi
Mi vsi lepo hvalimo
Tak domačoj kak i stranskoj
Koje ovdi vidimo.

10.

K vam se vre sad obračamo
Ponizno nas zručamo
Poglavarov prijatelov
Stalno za milost čekamo
Poglavarov prijatelov
Stalno za milost čekamo.⁴⁰⁹

Deseta, ujedno i posljednja pjesma, također zahvaljuje na odigranim predstavama, zahvaljuje zagrebačkom biskupu Maksimilijanu Vrhovcu koji je njihov duhovni vođa i zahvaljuje na biskupovoj darežljivosti. Nadalje, bogoslovi se zahvaljuju rektoru koji im je dozvolio da igraju predstave i na kraju pozivaju prisutne neka ne zaborave njihove igre.

1

Jesmo naše dokončali igre
postali smo vre prez takve brige
vzeli smo si naredno veselje

⁴⁰⁹ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 50a-51a.

to je bilo zaufano želenje
hvalu anda bogu dajmo
na česa diku mi spevajmo
za kotrige zdrave alduvanu hvalu.

2

Aldujmo mi vsigdar Bogu prošnje
i molitve vsakog dana naše
iskriknimo z celog sada gerla
da bu čula cela kumpanija
Bože živi Maximilijana
Duhovnoga poglavara
na nas dece njegve radovanje.

3

Kanonikom častnem gospodinu
biskupije pravem tolnačnikom
vsem ponizno lepo mi hvalimo
darežlivost njihovu dičimo
koji nama milostivno,
dali jesu darežlivo
na pripomoč ovoga veselja.

4

Ove vendar vre igre, veselje
Rektora je močno privolenje
ponizne nas Njemu iskažimo
i milošću nadalje prosimo
Bog ga mili zdravog derži
vašu želju da prekriži
vsakog hipa njemu se klanjajmo.

5

Brača! Vice-rektoru našem
izrecimo zahvalnost neizmernu
za goruču pravu onu ljubav,
koju nosi proti nama vsigdar
ah gdo sada bi se našel
koj bi serce naše vtažil
da goruče ne bi ga hvalili.

6

Ufamo takaj se profesorom
ter još stolne cirkve prebendarom⁴¹⁰
vsema skupa poštenje mi dajemo
njim podložno za vsigdar iskažimo
ovem kaj nas daruvaju
onem kaj nas podvučaju
na zahvalnost vsem viva kličemo.

7

Složno za zdravje Bog vsem daruj stranskem
mir i sreču nam takaj domačem
mi vam lepo vsem zahvalujemo
prijateljstva veru aldujemo
najte vendar pozabiti
igre ove pripisati
tem jedinem trem ovakvem danom
najte vendar pozabiti
igre ove pripisati
tem jedinem trem ovakvem danom.⁴¹¹

⁴¹⁰ Pojam *prebendar* (lat. *praeberere*- dati na upotrebu) označava katoličkoga svećenika koji posjeduje crkveni posjed (prebendu- zemlju ili prihod od zemlje) koji mu je dan na uživanje. Natuknica „prebendar“ prema: Vladimir Anić i Ivo Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb: Novi liber, 2007, str. 1024.

⁴¹¹ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 51b-53a.

Iz predloženih narodnih pjesama vidljivo je bogatstvo kajkavskoga jezika te tradicija pjevanja pjesama u narodu. Neke od pjesama iz dramske adaptacije *Veseli Fricek* (1826) odišu slobodnijim temama, poput pozivanja na pijenje i opisa djevojačke ljepote. Imajući na umu da je glavni cilj predstavljanja u kaptolskom sjemenišnom kazalištu bila *pelda*, ta tema nije nimalo neuobičajena. Prikazom hedonističkoga načina života, kojim je živio mladi student Fricek, željelo se uputiti prijekor takvom ponašanju.

Također iz zadnje dvije pjesme, koje su ovdje prenijete, jasno je da su u gledalištu sjedili veliki uglednici onoga doba: zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, rektor, vice-rektor i ostali. Te su pjesme vrijedne radi pokazivanja običaja i ponašanja naroda, ali i kao izvor za podatke vezane uz izvedbe predstava u sjemenišnom kazalištu. Vrijedan je podatak koji se može iščitati iz posljednje pjesme da je Biskup nagrađivao glumce. Potvrda u rukopisima i dosadašnjoj literaturi za to nije navedena, iako su pojedini autori spominjali da je praksa nagrađivanja postojala, no bez dokaza za tu tvrdnju.

Bilo kako bilo, sentimentalno-građanska drama *Veseli Fricek* (1826) osebujna je u cjelokupnom korpusu anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija upravo po bogatstvu narodne pjesme koju donosi.

4.7. Jezik i stil anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija

U vrijeme kada nastaju kajkavske dramske adaptacije za potrebe sjemenišnoga kazališta na Kaptolu, latinski jezik se upotrebljava u znanosti. Zagreb je u to vrijeme dvojezični grad jer se osjeća jak prodor njemačkoga jezika, stoga su kajkavske dramske prilagodbe važne i u jezičnom smislu. Olga Šojat je pisala o zrelosti kajkavskoga narječja za literarni izraz: „Već sama činjenica da su se kajkavskim narječjem bez teškoća mogli prevoditi dramski tekstovi dokazuje da je to narječje bilo potpuno izgrađeno, bogato i zrelo za literarno izražavanje.“⁴¹²

U Zagrebu i zapadnim krajevima Hrvatske ovladava se kajkavski dijalekt kao hrvatski književni jezik. On se više ne zove slovenski, nego horvatski, a javio se isključivo kao govorni jezik. Postoji podatak o broju kajkavaca na početku 19. stoljeća. Prema navodima Ivana

⁴¹² Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvoj hrvatskoga kazališta“, str. 182

Derkosa, koje je zapisao u svojoj knjižici *Genius patriae*, na početku 30-ih godina 19. stoljeća bilo je oko 200 000 Hrvata kajkavaca.⁴¹³

Kako nema sumnje da se radilo o književnom jeziku piše i Varjačić: „Hrvatska dopreporodna kajkavska dramatika, kao i stara kajkavska književnost od 16. do 19. stoljeća, stvorena je na kajkavskom književnom jeziku. Bio je to književni jezik, premda se i danas katkad ponavlja da je to bio kajkavski dijalekt.“⁴¹⁴

Iako je jezik kojim su pisane anonimne kajkavske dramske prilagodbe veoma bogat, što je isticao već Josip Vončina navodeći koliko je višeslojan i razigran te bogat jezično-stilskim postupcima,⁴¹⁵ taj će bogati jezik u kasnijem razdoblju hrvatske književnosti poprimiti pejorativnu ulogu na što je podsjetio Nikola Batušić napisavši sljedeću opasku:

(...) u hrvatskoj komediji 19., pa i narednoga stoljeća, kajkavština će apriorno osuđivati pojedino lice na izrazitu provincijsku i malograđansku smiješnost, čime se nekadašnji jezični standard prometnuo u posebnu komediografsko-stilističku kategoriju, dok se Nemčić tim postupkom usko svrstao uz Držića, koji je u svom dubrovačkom Rimu tako kongenijalno oživio mnoge regionalne posebnosti hrvatskoga jezika.⁴¹⁶

S druge strane, postoje znanstvenici koji smatraju da se ipak nije radilo o književnom jeziku. Na tu temu Antun Barac piše da su kajkavski književnici imali svijest o svojoj malobrojnosti i nedovoljnoj kulturnoj snazi u kajkavskim krajevima, jer su uz velike napore teško održavali književni život.⁴¹⁷ Također, iako priznaje da je kajkavsko narječje kroz nekoliko stoljeća postalo sve izraženije, Barac smatra da se kajkavski izraz nije uspio razviti do književnoga jezika u punom smislu da posluži umjetniku za izricanje svih misli.⁴¹⁸ Iako ta tvrdnja nije točna, budući da je kajkavski jezik bio jezik književnosti, no ipak kajkavski jezik nije mogao ispuniti

⁴¹³ Usp. Antun Barac, „Pitanja književnoga jezika“, u: *Problemi književnosti. Srpski i hrvatski pisci XX. veka*, Kolo prvo, 9, Beograd, 1964, Naprijed-Prosveta-Svjetlost, str. 128.

⁴¹⁴ Marijan Varjačić, „Kazalište i jezik“, str. 36

⁴¹⁵ Josip Vončina, „Jezični izraz kajkavske komediografije“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 435.

⁴¹⁶ Nikola Batušić, *Hrvatska drama 19. stoljeća*, str. 15.

⁴¹⁷ Usp. Antun Barac, „Pitanja književnoga jezika“, str. 128.

⁴¹⁸ Isto.

zadaću, kako piše Joanna Rapacka, da prevlada regionalne granice što je bio „(...) temeljni uvjet uspjeha hrvatske nacionalne integracije (...)“⁴¹⁹.

Kajkavski rukopisni dramski tekstovi današnjem su čitatelju teži za čitanje zbog stare grafije. Shema kajkavskog načina označivanja pojedinih glasova koju je prikazala Olga Šojat u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (knjiga 15/II) može se primijeniti i na ove dramske rukopise.⁴²⁰ Slijedi tablica koja će predočiti grafeme koji se pojavljuju u korpusu anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija.

Tablica br. 3. *Grafemi u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama i njihovi ostvaraji u govoru s primjerima*

Grafem	Ostvaraj u govoru	Primjeri	Izvor primjera
ch, cs	č	kcheri-kčeri, navchil-navčil, hoche-hoče	<i>Papiga</i> , 1797, MS, sign. R 3520, l. 6a
cz	c	norczy-norci, czela-cela, želuczu-želucu	<i>Mislíbolesnik</i> , 1803, MS, sign. R 3282, l. 37b, 38a i 39a
dj, dy, gj, gy	đ	Gjuro-Đuro, ladja-lada, ishadjaju-ishadažu	<i>Papiga</i> , 1797, MS, sign. R 3520, l. 1b i 13b; <i>Mislíbolesnik</i> , 1803, MS, sign. R 3282, l. 82a.
ly, l	lj	kolena-koljena, nevalani-nevaljani, halya-halja	<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i> , 1800, MS, sign. R 4326, l. 33b; <i>Veseli Fricek</i> , 1826, MS, sign. R 3972, l. 30b; <i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i> , 1799, MS, sign. R 4328 l. 1a.
ny, n	nj	poterplenye-poterplenje, izpelyivanye-ispeljivanje	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i> , 1799, MS, sign. R 4328 l. 1a; <i>Veseli Fricek</i> , 1826, MS, sign. R 3972, l. 21a,
s	ž	hisa-hiža, dersati-deržati, salost-žalost	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i> , 1799, MS, sign. R 4328 l. 1a; <i>Veseli Fricek</i> , 1826, MS, sign. R 3972, l. 1b, 20a.
s, sh, ss	š	spotaju-špotaju, pervessi-perveši, pishe-píše	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i> , 1799, MS, sign. R 4328 l. 1a, 3a; <i>Veseli Fricek</i> , 1826, MS, sign. R 3972, l. 3a.
sz	s	poszlal-poslal, ja szem-ja sem, szmert-smerti	<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i> , 1800, MS, sign. R 4326, l. 5a
z	s	zpalna-spalna, frizerzki-frizerski, zpali-spali	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro</i> , 1799, MS, sign. R 4328 l. 1a, 1b.
f	ž	Bofe-Bože, fuhku-žuhku, nedufnostjum-nedužnostjum	<i>Veseli Fricek</i> , 1826, MS, sign. R 3972, l. 33b, 34a i 34b
y	i	y-i	<i>Veseli Fricek</i> , 1826, MS, sign. R 3972, l. 19a.
x	ks	Xury-Ksuri	<i>Papiga</i> , 1797, MS, sign. R 3520, l. 12b

⁴¹⁹ Joanna Rapacka, „Zamiranje plemićke ideologije u kontekstu oblikovanja nacionalne ideologije“, u: *Dani Hrvatskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 22: *Hrvatska književnost XVIII. stoljeća: tematski i žanrovski aspekti*, ur. Nikola Batušić, Split: Književni krug, 1996, str. 25.

⁴²⁰ Olga Šojat, ur., *Hrvatski kajkavski pisci II. 17. stoljeće*, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 15/II., Zagreb: Matica hrvatska, 1977, str. 438.

Predloženoj tablici valja pridodati još neke specifičnosti koje su zamijećene u rukopisima. Naime, u kajkavskim dramskim tekstovima dosljedno je bilježenje slogotvornog *r* kao što slijedi u primjerima: *persten - prsten*,⁴²¹ *pervi - prvi*.⁴²² Nadalje, prijedlog *u* bilježio se u obliku *vu*. Slijedi nekoliko primjera koji dokazuju tu tvrdnju: *tolnačnik vu spalne halje*,⁴²³ *iz blata vu koje su me zakopali*,⁴²⁴ *vu tom grmu zajec leži*⁴²⁵ i *olje vu ogenj*.⁴²⁶ No, ponekad se prijedlog *u* bilježio i grafemom *v* kao što pokazuju sljedeći primjeri: *v tek ideju*,⁴²⁷ *mačka v žaklu*,⁴²⁸ *odhajaj v šaš*⁴²⁹ itd.

Također je zamijećeno bilježenje nastavka *-h* na kraju riječi u genitivu množine. Primjeri se predložuju za imenice, pridjeve i zamjenice: *vseh imanjh*,⁴³⁰ *jezerh*,⁴³¹ *dugov mojih*⁴³² i dr.

Pisci zagrebačkoga i varaždinskoga literarnog kruga poznavali su samo glas *č*, a ta praksa pisanja vidljiva je u tiskanim kajkavskim djelima od 16. do 19. stoljeća. Staru grafiju napustili su nakon 1847. i tada se, kako spominje Olga Šojat,⁴³³ počinju služiti glasom *ć*. Iz navedenoga razloga u svim rukopisima kod prenošenja tekstova iz starije grafije u noviju, korišten je samo glas *č*. To pravilo se primjenjivalo čak i u prezimenima u kojima bi danas dolazio glas *ć*.

Pisanje velikoga i maloga slova također se veoma razlikuje od današnje pravopisne norme. U rukopisnim tekstovima konstanta je bilježenje maloga početnoga slova iza uskliknika. Kod prenošenja primjera iz tekstova u ovaj rad to je ispravljano u skladu s današnjim pravilima radi lakšega razumijevanja teksta.

Kod pisanja velikoga i maloga početnoga slova uočena je još jedna specifičnost. Naime, čest je slučaj da u pojedinim riječi stoji veliko slovo na početku nekih imenica za koje nema nikakvoga opravdanja. Praksa bilježenja velikoga početnoga slova kod općih imenica zabilježena je i u *Naputchenyu za horvatzki prav chteti y piszati* (1808), prvom jednojezičnom

⁴²¹ *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 116a.

⁴²² *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1a.

⁴²³ Isto.

⁴²⁴ *Dužnost službe*, 1798, MS, ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, pokaz 4, ishod 14.

⁴²⁵ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 17a.

⁴²⁶ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 107.

⁴²⁷ Isto, str. 67.

⁴²⁸ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, str. 134.

⁴²⁹ *Čini barona Tamburlana*, u: Franjo Fancev, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 296.

⁴³⁰ Jakob Lovrenčić, *Predsud zverhu stališa i roda*, Varaždin: Janus Sangila, 1930, str. 27.

⁴³¹ Isto.

⁴³² *Veseli Fricek*, 1826, MS, R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 4b.

⁴³³ Olga Šojat, ur., *Hrvatski kajkavski pisci II. 17. stoljeće*, str. 439.

hrvatskom školskom pravopisu.⁴³⁴ Mogući odgovor zašto je tome tako, nalazi se u činjenici da se prevođenje radilo iz njemačkih tekstova, a budući da se imenice u njemačkom jeziku pišu velikim početnim slovom, moguće je da prevoditelji nisu mijenjali tu praksu. Nadalje, u rukopisima je ponekad veliko slovo zabilježeno i iza dvotočja usred rečenice. U svim primjerima koji su uzimani iz rukopisnih drama velika slova bilježena su prema pravopisnim pravilima koja su danas na snazi.

U rukopisnim tekstovima česta je upotreba zareza na mjestima na kojima po današnjim kriterijima nema potrebe za njima. Pisanje zareza kod transkripcije nije mijenjano.

Jednu od jezičnih osobitosti anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija čini ukomponiranost latinskih riječi i izraza u kajkavske tekstove. Takvi primjeri se najčešće pojavljuju u tekstovima u kojima likovi imaju određena zanimanja, poput dvorskih savjetnika ili odvjetnika. Također se pojavljuju kada pojedini likovi žele ostaviti dojam učenosti te se razmeću latinskim izrazima koje miješaju s kajkavskim što za posljedicu ima komični efekt. Takvi se primjeri ovdje predočuju: „Ubi est pamet.“⁴³⁵, „Ala kuku njih Excellentia je mokra kakti pes.“⁴³⁶ i „(...) hoću mu lectio po vražje povedati.“⁴³⁷

Nadalje, u nekim tekstovima pojavljuju se i germanizmi. Te su riječi samo prenesene iz originalnih drama te su, u duhu njemačkoga jezika, pisane velikim slovom ako se radi o imenici. Njemačke su riječi samo umetnute u kajkavsku rečenicu, a takav primjeri nalaze se u sentimentalno-vojničkoj drami *Vitezović i njegov sin* (1796):

„(...) ako moj Janko Urlauba dobiti mogel bude (...)“⁴³⁸

„Halt!“⁴³⁹

⁴³⁴ Radi se o školskom priručniku prvoga jednojezičnoga hrvatskog pravopisa kajkavske osnove. Taj je pravopis ponovno tiskan 1830. i 1832. te je bio školski udžbenik na kajkavskom govornom području u Sjevernoj Hrvatskoj. Prema: Alojz Jembrih, ur., *Naputchenye za horvatzki prav chteti y pizati: Naputak za pravilno hrvatski čitati i pisati*. Za tisak priredio, tekst transkribirao, rječnik sastavio, ilustracije odabrao i pogovor napisao Alojz Jembrih, Sv. Križ Začretje: Hrvatska udruga „Muži zagorskoga srca“ i Kajkaviana, 2004, str. 2.

⁴³⁵ Jakob Lovrenčić, *Predsud zverhu stališa i roda*, str. 28.

⁴³⁶ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 21a.

⁴³⁷ *Čini barona Tamburlana*, u: Franjo Fancev, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 287.

⁴³⁸ *Vitezović i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 13b.

⁴³⁹ Isto, l. 38a.

U drami *Velikovečnik* (1794) nalazi se veoma zanimljiva pojava, naime dolazi do miješanja upitno-odnosnih zamjenica štokavskog i kajkavskog. Primjer slijedi:

STOJAN: Zašto?

STOJAN: (...) Kaj nisi čul, da vre na juternu molitvu zvonili jesu?⁴⁴⁰

4.8. Analiza anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi školskoga sjemenišnog kazališta

4.8.1. *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794)

4.8.1.1. Uvod

Dramska adaptacija *Kukolj med pšenicum* (1794) čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod signaturom R 3513, a rukopis se sastoji od sedam dvolista i naslovnoga lista koji je naknadno dodan. Tekst igrokaza nije potpun, već počinje sedmim prizorom prvoga čina i završava šestim prizorom drugoga čina. Za rekonstrukciju potpunoga sadržaja koristili su se podatci iz knjige Nikole Andrića *Izvori starih kajkavskih drama*.⁴⁴¹

Rukopisu pod oznakom R 3513 nije sačuvana naslovnica, već je dodana naknadno i drugom rukom upisano je sljedeće u uglatim zgradama: „Eckartshausen, K.“, nakon čega slijedi naslov igrokaza: *Kukolj med pšenicum* te oznaka „drama“. Drugi dio naslova, *Bogoslužnost i skazlivost* nije naveden na prvoj stranici rukopisa. U desnom donjem kutu naslovnoga lista stoji oznaka: „7 l.“, te ispod toga „4 kom“. Oznaka „7 l.“ označava da se rukopis sastoji od 7 listova. Također, postoji dvojna numeracija listova. Rukopis započinje brojkom 1 na vrhu prvoga lista, što označava broj lista, no u desnom gornjem kutu nalazi se oznaka 4. Vjerojatno se radi o broju stranice što se može zaključiti iz prizora („izhoda“) kojim započinje sačuvani rukopis. Rukopis se sastoji od gusto i sitno pisanoga teksta. Teško je čitljiv zbog zgusnutoga rukopisa te oštećenja listova tekućinom u donjem dijelu. Neke rečenice u tekstu su podcrtane: ponekad su to didaskalije, a ponekad neke važne misli ili poslovice. Nema jedinstvenoga ključa za otkrivanje zašto su pojedini dijelovi teksta podcrtavani, no svakako upućuju na važnost podcrtanoga.

⁴⁴⁰ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 60.

⁴⁴¹ Nikola Andrić u navedenom djelu iz 1901. ne spominje gdje se nalazi rukopis i pod kojom signaturom, stoga nije poznato je li danas dostupan necjelovit rukopis isti onaj kojim se poslužio Andrić.

Kajkavska dramska adaptacija nastala je prema njemačkoj drami *Das Unkraut unter dem Weizen oder Religion und Gleisnerei* autora Karla Eckartshausena, a tiskana je 1793. u Münchenu.

Nikola Andrić imao je cjeloviti primjerak rukopisa pred sobom pišući *Izvore starih kajkavskih drama* jer u studiji piše: „Prema tome bio bi rukopis ove drame *potpuni primjerak* djela, o kojem govori prof. Šrepel u predgovoru *Barona Tamburlanovića*, da se u hrvatskom zemaljskom arhivu nalazi ulomak od 7. prizora I. čina do 6. prizora II. čina.“⁴⁴² Analiza koja slijedi radit će se po necjelovitom rukopisu jer je jedino on danas dostupan u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, no neki podatci preuzimat će se iz Andrićeve studije.

Tekst rukopisa sastoji se od tri čina, a prema podacima koje donosi Andrić 1794. „prenesen je na hrvatski jezik“ i opisan je kao: „jeden igrokaz vu treh pokazeh na razveselenje rastućega redovništva slavne biskupije zagrebačke, iz nemškoga na hrvatski jezik“.⁴⁴³

Drama žanrom pripada u sentimentalno-građanski komad. Tematika drame vezana je uz parnicu koju vodi mladić Imbro, a sude se barun Častoljubič i židov Haršl. Imbro je razapet između dužnosti svoje profesije i bratske ljubavi jer je njegov brat Filo zaljubljen u Častoljubičevu kćerku. Drama dotiče i temu vjerske nesnošljivosti kao i „slobodnjaštva“.

Budući da originalna naslovnica nije sačuvana, kao ni prve tri stranice rukopisa, imena dramskih osoba također se preuzimaju iz Andrićeve studije.

Osobe igračev:

Baron Rozgvanovič, skrovno-tolnačnik

Filo i Imbro, njegovi sini (prvi: skrovno-dvorjanstva sekretar, a drugi: sudbenoga stola prisednik)

Baron Skok

Černjakovič, Leibmedikuss velikodvorjanika

Kralj

⁴⁴² Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 13.

⁴⁴³ Isto.

Baron Častoljubič⁴⁴⁴

Janko, njegov sin

Dobroslav, ovoga navučitel

Vernovič, komornik kralja

Židov Haršl

Nevoljnakovič

Fljog, skorvni špijun

Štefan, sluga

Peter, sluga velikodvorjanika

Gašpar, sluga Častoljuboviča⁴⁴⁵

Iako se ne zna koji je rukopis Nikola Andrić imao pred sobom, vrijedan je njegov izvor jer navodi i imena glumaca koji su sudjelovali u izvedbi, a to je veoma rijetka praksa. Andrić donosi sljedeća imena: Lazar (glumio je Rozgvanoviča), Pajvanović (Skok), Fran Tuškan (Černjakovič), Franjkić (Židov) i Golubar (Flyog). Nikola Andrić dalje piše da je redateljsku ulogu preuzeo na sebe profesor Karolija,⁴⁴⁶ jer je na rukopisu zapisano: „Dirigente Professore Karolia“⁴⁴⁷, a profesor Bošnjaković pobrinuo se za prijevod, prijepis i za trošak djela,⁴⁴⁸ a na rukopisu je njegova uloga zapisana na sljedeći način: „descripta cura et impensis Professoris Bosnyakovics“⁴⁴⁹.

4.8.1.2. Sadržaj dramske adaptacije

U prvom prizoru prvoga čina barun Rozgvanovič dolazi k svojim sinovima (Filo i Imbro) koji sjede i pišu te im kaže kako će njihove časti „za njih postati „odičene“ tek onda, ako „nje na

⁴⁴⁴ U rukopisu R 3513, na listu broj 10, zapisano je barunovo ime Častoljubovič. Vjerojatno se radi o Andrićevoj omaški u prepisivanju budući da u popisu osoba kasnije donosi točno napisano barunovo ime kod navođenja osobe: Gašpar i opisa „sluga Častoljuboviča“. Prema: Nikola Andrić, nav. dj., str. 13.

⁴⁴⁵ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 13.

⁴⁴⁶ Ovdje se Andriću također dogodila pogreška, misli se na profesora Koroliju koji je bio jedan od najangažiranijih redatelja u sjemenišnom kazalištu. Vidi: Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 13. Istu pogrešku ponovit će i na stranici broj 18.

⁴⁴⁷ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 18.

⁴⁴⁸ Isto, str. 13.

⁴⁴⁹ Isto, str. 18.

hasen domovine svoje obrnu“⁴⁵⁰. Sin Filo očeve riječi shvaća ozbiljno jer njemu je „jedini nagib, da kralju, da domovini svojoj služi i da ljudem dobro čini“.⁴⁵¹ Glavna tema drame je Imbrovo suđenje u parnici između baruna Častoljubovića i židova Haršla. Naime, barun Častoljubović se nepravedno i okrutno ponašao prema Haršlu koji je bio od baruna „prekanjen“⁴⁵². Stvar se komplicira jer je Filo zaljubljen u Častoljubovićevu kćerku Antoniju i Imbro se koleba između pravde i bratske ljubavi, jer je svjestan da poštenim suđenjem može naškoditi bratovoj budućnosti. Želio je vratiti parnicu predsjedniku suda, ali brat Filo mu je kazao da su upravo takvi događaji kušnja njihove kreposti. Dakle, dolazi do izražaja Filova vrlina i poštenje u skladu s prosvjetiteljskim idejama vremena.

Filo kaže bratu neka slijedi pravdu u prosuđivanju jer on ne bi bio sretan s Antonijom kada bi njezina dobit značila propast nekoga čovjeka te nastavlja: „(...) siromaški Židov bi mu se vsigdar pred očima vertel, i plač dece njegove morebiti kruha neimajuće, bi navek nemiril vuha njegva. Ja bi mi vsako jutro na pogled jasnoga sunca reći moral: nut Filo! Kak lepo tebe rasvećuje žarko sunce ovo, kak rasvećuje sreću tvoju; ali vidi skupa, kak se ono milovseržaluje v nesrečnom potoku žuhkeh suz siromaškoga Haršlna.“⁴⁵³ U njegovim riječima izrečena je pouka drame: „Ne pazi ada brata tvojega; on se nad zgubičkom Antonije kakti kerščenik razveseliti znal bude. Nego budi pravičen, ter zreči sud poleg naredbih pravdoznanstva! Pravica proti bližnjemu mora se prepostaviti nagnjenju i ljubavi serdca našega.“⁴⁵⁴

Lik židova Haršla prikazan je u četvrtom prizoru prvoga čina. Nikola Andrić donosi njegovu detaljnu analizu. On je čovjek koji je uvjeren da će parnicu izgubiti već zato što je židov i siromašan. Potom slijedi nekoliko poučnih sentencija: „Kerščanstvo ne stoji vu tom, da človek človeka preganja (...) sunce njemu sveti tak, kak i kerščaninu.“⁴⁵⁵ Očekivao je kršćansku osvetu radi „nepodnesljivih“ rabina, no Imbro mu kazuje:

Gde je pšenice prez kukolja! Vu vsakom je zakonu najti takveh nepodnosliveh rabinov; ali Bog, koj istem rabinom zapoveda, je dugoterpljiv, dober i milostiven. Bog Židova je Ljubav, kak i Bog Kerščenika; ar jeden samo je Bog; Ljubav je njegvo Častenje, i prez Ljubavi je nikaj vsako drugo Častenje. – Vsi mi ljudi jesmo detca našega nebeskoga oca, ov za vse nas skerb očinsku

⁴⁵⁰ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 13.

⁴⁵¹ Isto, str. 13-14.

⁴⁵² Isto, str. 14.

⁴⁵³ Isto.

⁴⁵⁴ Isto.

⁴⁵⁵ Isto.

nosi; prez njegve volje niti las z glave naše ne odpadne. On hoče, da se mi vsi med nami ljubimo; naša je anda dužnost ne pre nagliti se, nego se istinski med nami ljubiti.⁴⁵⁶

Haršl tada zaplače jer je shvatio da je Imbro čovjek kojega vodi pravednost. Ta scena gane Fila koji kaže da on ne može biti nesretan jer će mu brat suditi pošteno.

U razgovoru između Fila i Černjakovića, Filo izriče kršćansku misao: „Kaj nećeš da se tebi včini, to niti ti drugomu ne včini.“⁴⁵⁷ No, Černjaković se vodi nekim drugim idejama. Pokušava ocrniti Zlatovusteca okrivljujući ga da širi krive nauke. Filo shvaća u kojem smjeru ovaj ide i to mu daje do znanja rečenicom: „Njim je vse pod jedno vera i kerščanstvo na jeziku i nenavidnost i nazlob vu srdcu.“⁴⁵⁸ Černjaković neće biti miran dok ga ne makne iz župe i na njegovo mjesto postavi svojega ujaka. Filo mu zaključno kaže: „Vidiju, moja kerv vre kipi, bi se mogel razljutiti; od njih se vučiti neču kaj je vera, kaj kerščanstvo: oni nimaju niti jedno niti drugo.“⁴⁵⁹ To Černjakovića razljuti i on prijeti osvetom. Kada nije uspio ovdje, kreće sa spletkama dalje: odlazi Častoljuboviču i pokušava mu ocrniti Fila te mu govori da ga je vidio s nekom ženom. Također govori o podmićivanju jer je, kako kaže, vidio židova ući sa zlatom u kuću Rozgvanovića. Černjaković prebacuje svoju krivicu za obeščašćivanje djevojke, koja je živjela u obitelji Rozgvanovića, govoreći kako su ju oni predstavljali za rođakinju, pa je zatrudnjela. Naime, Černjaković ima na pameti osobu koja bi bila prikladnija za Častoljubovićeve kćerku Antoniju, a to je barun Skok. Antonijin otac se slaže s njegovom idejom i kaže mu neka govori s Jankićem ne bi li on utjecao na Antonijinu odluku.

Velikodvorjanik hvali Filov pošten rad i kaže kako će za njegovo poštenje saznati i kralj. Mladić Fljak, koji je špijun, također nailazi na razumijevanje Fila koji mu kaže: „Vaša krivnja je menša kak varaša; ov bi skerbeti moral da nigdo priliku ne dobi neslobodnem načinom kruha iskati.“⁴⁶⁰ Obeća da će mu sutra pomoći naći posao.

Kod Fila sljedeći pomoć traži starac Nevoljnjaković koji pravdu traži već osam godina. Starac je ostao bez posla jer su mu izmišljali krivnje te su zlatom i srebrom kupovali ljude da krivo svjedoče. Sve su to činili ljudi koji su na njegovo mjesto željeli postaviti svojega čovjeka. Kći mu se trebala udati, ali je Černjaković pokvario njezinoga mladića, a nju obeščastio. Potvrda

⁴⁵⁶ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 15.

⁴⁵⁷ *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost*, 1794, MS, sign. R 3513, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1a.

⁴⁵⁸ Isto, l. 2a.

⁴⁵⁹ Isto, l. 2b.

⁴⁶⁰ Isto, l. 4b.

njezine trudnoće vidljiva je u sljedećem citatu: „(…) da ono malo stvorenje, koje pod srcem njezinim stoprvo i živeti je počelo bilo po vsakojačkom vraćtvom skončano (…).“⁴⁶¹ Starac se bojažljivo raspituje za Černjakovića na što Filo kaže: „Ja se nijednoga človeka ne bojim, kada se pravica braniti mora: ja se takovem kačam vugibljem, a ako mi se pako koja kad okol nog ovije, stepem z nogami i prasnem z njum v kut.“⁴⁶² Time ga je Filo ohrabrio za borbu protiv Černjakovića, jer starac ima i pisma i svjedoke protiv ovoga. Filova dobrota je velika i on daje novac starcu da se on i kćerka mu smjeste negdje u grad.

4.8.1.3. Dramska lica

U središtu drame su braća Imbro i Filo. Obojica su pravedni i puni vrline, pošteno obavljaju svoje poslove. Pošten i pravedan sudac ne smije podleći ni zbog bratske ljubavi jer ga vodi moralnost. Braća utjelovljuju prosvjetiteljsku ideju jer svojim profesijama utječu na cijelo društvo.

Obitelj jest u središtu zbivanja dramske radnje i iz nje se djeluje na šire aspekte društva. Filova je ljubav na kušnji, ali on je hrabar i ustrajan u poštenju, te ovako kaže: „Propisi naravski jesu sveti za svakoga človeka, naj on nosi opravu kakovu nosi dragu i naj bude roda i stališa kakvoga god hoće.“⁴⁶³ Iako se boji da bi mogao izgubiti zaručnicu, bratu kaže: „Brate, budi pravičan, makar ja moju Antoniju pogubim.“⁴⁶⁴

Lik židova postavljen je kao bespomoćan jer smatra da će nastradati zbog svoje vjerske orijentacije i biti žrtva nepravednoga suđenja od strane kršćana. No, plemenitost suca nadići će tu bojazan i ohrabriti ga.

Leibmedikuš Černjaković glavni je spletkar u drami. Oličenje je negativnosti, lažljivac, prevarant i beskrupulozan kad su u pitanju njegovi ciljevi. Učinio je mnogo zla i uništio mnoge živote, ponajprije obeščastivši starčevu kćer. Pred Častoljubovićem je htio ocrniti Fila tako da bi na njegovo mjesto došao barun Skok. Svećenika Zlatovustića je htio maknuti s mjesta i

⁴⁶¹ *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost*, 1794, MS, sign. R 3513, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 5b.

⁴⁶² Isto, l. 5a.

⁴⁶³ Isto, l. 6a.

⁴⁶⁴ Isto, l. 7a.

govorio je o njemu kao o nevjerniku, samo da na to mjesto dođe njegov ujak, lokalni kapelan s Visokog Brda.

O Zlatovustoviću kaže: „Jeden bogomolec, jedan skazlivec škodi varašu tuliko, dapače mnogo više, kak jeden Slobodnjak i nevernik. Slobodnjak i nevernik je odpert neprijatelj pravoverstva; bogomolec i skazlivec zakrit otajen.“⁴⁶⁵

Černjakovića na kraju drame kralj protjeruje iz varaša. Otišao je u Tursku ne bi li našao istomišljenike s kojima će pokoriti kraljevsko iz kojeg je protjeran. Kod njega nije došlo do promjene na bolje, već je ostao nepopravljeno što je jedinstven primjer u cjelokupnom korpusu anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija.

U drami se pojavljuju tri ženska lika: Filova zaručnica Antonija, baronesa Mudrojevič i starčeva kći. O Antoniji se saznaje posredno putem ostalih likova i putem njezinih pisma koje piše, a baronesa Mudrojevič se samo spominje i nije prisutna u dramskoj radnji. Radi se o baronesi koja je brinula o njima kada im je umrla majka i upravo njoj je Antonija zahvalna na odgoju.

4.8.1.4. Usporedba s njemačkim originalom

Predložak za kajkavsku dramu je Eckartshausenova drama *Das Unkraut unter dem Weiten oder Religion und Gleisnerei*. Podnaslov glasi: *bearbeitet in Gesprächen und drey Abtheilungen zum Gebrauch der Schaubühne von dem Hofrath Karl v. Eckartshausen*.

Njemačka dramska lica:

Baron v. Reben, geheimer Rath

Fritz, geheimer Referendär und Karl, Justizrath - seine Söhne

Baron v. Mennern

Amalie, seine Tochter

Rosalie, ihre Freundin

Baron v. Klett, ein junger Cavalier und Rath

Graf v. Rosenfeld, Minister am Hofe

⁴⁶⁵ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 16.

Herzog Friderich, Landesfürst
Frau v. Turnau, eine Wittwe
Therese, ihre Tochter
Karl, ihn Söhnchen
Magister Blum, Haustheolog des Ministres
Israel, ein Jud
Stix, ein junger Mensch
Juste, Kammerdiener des Fürsten
Bediente⁴⁶⁶

Kada se uspoređuju imena dramskih osoba u njemačkom predlošku i kajkavskoj dramskoj adaptaciji vidljiva su odstupanja. U skladu s dramsko-scenskom tradicijom kaptolskoga sjemeništa, sva ženska lica izbačena su iz dramske radnje. Sentimentalna scena iz njemačkoga originala u kojoj Amalija razgovara sa svojom prijateljicom Rozalijom i plače, jer se boji da bi ju zaručnik Fritz mogao zaboraviti u svijetu, morala je biti izmijenjena u kajkavskoj preradbi. Ta scena odvija se u prvom prizoru drugoga čina. U kajkavskoj preradbi u toj je sceni lik Amalije prebačen u Janka, a Rozalija u njegovog učitelja Dobroslava. Oni razgovaraju o Filu i njegovim vrlinama.

Lik gospođe Turnau prebačen je u ulogu Nevoljnjakovića. Kćerka gospođe Turnau, koja je u njemačkom izvoru osramočena i čak se pojavljuje s nezakonitim djetetom, posve je izbačena iz teksta što je i razumljivo zbog neprimjerenosti takve tematike sjemenišnom kazalištu.⁴⁶⁷ No, drama ipak zadržava dva ženska lika, ali naravno samo posredno.

Magister Blum, „Hausteolog“, iz njemačke drame postaje Černjaković „leibmedikuš velikodvorjanika“ te Andrić smatra da se tim postupkom „(...) natpis drame *Kukolj med pšenicum* izvrnuo u blijedi nesmisao (...)“⁴⁶⁸. Tu činjenicu objašnjava tako što Karl von Eckartshausen nije želio isticati „bogosluzhnost“ liječnika već ministarskih teologa te se pita zašto bi uopće liječnici bili kukolj.⁴⁶⁹ Po Eckartshausenovoj ideji drame „kukolj među pšenicom“ su teolozi. Očekivana je navedena preobrazba iz teologa u liječnika budući da su

⁴⁶⁶ Karl von Eckartshausen, Predgovor drami *Das Unkraut unter dem Weizen oder Religion und Gleisnerei*, München, 1793, pretisak Hansebooks. str. 11.

⁴⁶⁷ Usp. Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 20.

⁴⁶⁸ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 19.

⁴⁶⁹ Isto.

kaptolski prerađivači željeli izbjeći negativno prikazivanje o teolozima, jer bi se time mogli zamjeriti nekom od teologa u sjemeništu. No, takvim su potezom, po pisanju Nikole Andrića, razvodnili veliku misao njemačkoga originala.⁴⁷⁰ Po Andrićevom mišljenju kajkavska je preradba svedena na puku zabavu bez pretenzija koje je imao njemački original:

Socijalni dojam, što ga je jamačno Eckartshausenovo djelo *moralo* imati med Nijemcima, naša kajkavska prerada nikako nije *mogla* imati u ovoj ediciji. Hrvatska se prerada dakle faktički snizila do prostog *zabavnog* djela, jer joj je glavni društveni šiljak bio otrgnut, a ono, što je bavarski pisac upravio proti čitavoj kasti, upravljeno je u hrvatskoj drami proti jednoj – osobi, koja je mogla biti upravo tako kakav obrtnik, vojnik, činovnik kao i - „leibmedikuss“.⁴⁷¹

U daljnjoj usporedbi likova valja naglasiti još jednu razliku. Kajkavska dramska preradba dovodi samoga kralja na pozornicu dok njemački original sadrži kneza.

Na kraju kajkavske prilagodbe dodan je još jedan prizor u kojem se iznosi Černjakovičev monolog da će otići u Tursku, a njemački original završava kneževom odlukom. S takvim hrvatskim rješenjem kraja Nikola Andrić smatra da bi se „(...) izgubila [bi] dramatska pointa djela...“ i „(...) dobar završetak (...)“.⁴⁷² No, taj dodatak je na kraju prerađivač prekrizio pisaljkom te 10. prizor označava kraj dramske adaptacije jer je nakon njega, kako piše Andrić, napisao „finis“.⁴⁷³

4.8.1.5. Motivi prirode

Drama *Kukolj med pšenicum* (1794) jedna je od rijetkih kajkavskih dramskih adaptacija koja sadrži motive prirode. U rečenici koja slijedi priroda se spominje u kontekstu naglašavanja božje ljubav. Rečenica je preuzeta iz pisma koje Antonija piše bratu Janku: „(...) vreme vsaki cvet, vsaka roža, vsaka ptica; v sakoј najmenši stvari narave spoznajem dobrotu Boga, ljubav

⁴⁷⁰ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 19.

⁴⁷¹ Isto.

⁴⁷² Isto, str. 21.

⁴⁷³ Isto.

stvoritelja (...).⁴⁷⁴ Drama također donosi neke podatke i o flori podneblja kada Dobroslav i Janko razgovaraju o cvijetu. Primjer je zanimljiv i stoga što je to jedino mjesto u drami na kojem se spominje hrvatsko ime. Primjer slijedi:

DOBROSLAV: Poznaš li ovoga cveta, moj Jankica?

JANKO: Poznam: Dijački se zove iris, horvatski: modri lilijum...⁴⁷⁵

4.8.2. *Velikovečnik / Vernost službe je cena človeka* (1794)

4.8.2.1. Uvod

Anonimna kajkavska dramska adaptacija *Velikovečnik* sadržava četiri čina. Objavljena je u *Građi za povijest književnosti hrvatske*, u knjizi broj 2. Dramu je za tisak priredio Milivoj Šrepel, a objavila ju je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti 1899. Tekst drame nalazi se na stranicama 58-110. Nacionalna i sveučilišna knjižnica čuva rukopis pod oznakom R 4045 koji nosi naslov *Vernost službe je cena človeka* („*Velikovečnik*“) koji se sastoji od 23 stranice teksta. Radi se o identičnim dramama. Točnije, Šrepel je tiskani tekst priredio upravo prema tom rukopisu koji je nastao prema njemačkom izvoru *Der Bürgermeister* autora Aloisa Friedricha grofa von Brühla. Drama je također značajna i za mađarsku nacionalnu književnost jer je mađarski narodni teatar započeo svoj rad upravo tom dramom.⁴⁷⁶

U zagrebačkom sjemenišnom kazalištu *Velikovečnik* se prikazivao 1794, a ponovno je prikazivan 1832.⁴⁷⁷ U predgovoru drame u drugoj knjizi *Građe* stoji zapisano: „To je jedna od onih 10 drama, koje je u prijepisu imao T. Mikloušić, a napominje ih Šafarik. U 1. knjizi *Građe* objelodanjen je *Baron Tamburlanović*. Izvornik *Velikovečnika* nalazi se u mene.“⁴⁷⁸

Kajkavska dramska prilagodba *Velikovečnik* prema žanrovskoj podjeli pripada u sentimentalno-građansku dramu. Tema drame je povratak zaboravljenoga brata, a sporedne radnje su vezane uz krađu u crkvi i Velikovečnikovu odanost službi i pravednost.

⁴⁷⁴ *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazljivost*, 1794, MS, sign. R 3513, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 5a.

⁴⁷⁵ Isto, l. 7b.

⁴⁷⁶ Mađarski narodni teatar započeo je svoj rad 15. listopada 1790. Brühlovom dramom *Der Bürgermeister*. Vidi: Franjo Fancev, „O drami i kazalištu kaptolskoga Zagreba“, str. 139.

⁴⁷⁷ Isto.

⁴⁷⁸ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 58.

Dramske osobe u ovom su tekstu nazvane „Peršone poslujuće“:

Slavi, velikovečnik slobodnog varaša

Ciprovič, njegov šurjak

Vincek, Slavija sin, velikovečnika

Ratovič grof, lieutenant na verbungi

Jankovič, kaprol

Notarius varaški

Bogudrag, bogec

Jurica, njegov sin

Gašpar, sluga velikovečnika

Katana vu službi općinski i drugi 4 katani

Makar i Stojan – tolvaj, i još drugi nekoji i haranbaše⁴⁷⁹

4.8.2.2. Sadržaj dramske adaptacije

Drama počinje scenom u kojoj prosjak Bogudrag sjedi na gradskom trgu. Bogudrag je bio vojnik 34 godine, a danas je siromah. Vojnik Jankovič mu daje dinar i kaže da će mu sutra, kada dobije plaću, dati više novaca. U zoru su Makar i Stojan pokrali crkvu svetog Lovrenca i planiraju podijeliti plijen sutra u ribičkom selu. Bogudrag je vidio lopove i čuo ih o čemu su razgovarali. Bogudragov sin Jurica priča ocu kako su mu lopovi prijetili pištoljem i morao im je svijetliti za vrijeme krađe u sakristiji. Rekao mu je jedan od lopova: „Na tepče! Vzem i pomoz ocu tvojemu; mi robimo bogatstva, koja nikomu ne hasneju, pomoremo vendar radi siromakom; vzemi, mi tebi činimo dobrovoljno, koj drugi, kojeh dužnost je, zamudili jesu“⁴⁸⁰ te mu je bacio ukradenu zdjelu pred noge. Lopovima je ispao kruh, a Jurica ga je uzeo i donio svojem ocu. Bogudrag želi sve kazati poglavarima grada.

Bogudrag je prije 30 godina otišao od svojega brata i potrošio sav novac jer je imao nesreću s trgovinom. Njegov brat je velikovečnik, ali on to ne zna. Velikovečnik Slavi živi sa sinom Vincekom i šurjakom Ciprovičem koji spletkari protiv njega i želi mu sina poslati u vojnike.

⁴⁷⁹ Velikovečnik, u: Milivoj Šrepel, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 58.

⁴⁸⁰ Isto, str. 60.

Sluga Gašpar govori Slaviju o planovima Ciproviča i njegovoga sina koji namjerava otići od njega i poći u vojsku. Vincek želi sve reći ocu, ali mu ujak brani.

Dječak Jurica doveden je pred Slavija da svjedoči o događajima u noći krađe. Dječak govori da nije kriv i da mu otac u ovom gradu ima brata. U međuvremenu Junaković i Ciprovič pripremaju teren za bijeg Vinceka. Junaković traži da se vrata grada ostave otvorena do devet sati uvečer. Slavi mu piše potvrdu, ali piše i dopis za pošte u kojem stoji da je zabranjeno dati konje ako se ne pokaže dozvola s velikovečnikovim potpisom. Na taj način će ih spriječiti u bijegu. Vincek govori ocu da ga je na odlazak u vojsku nagovorio prijatelj grof Ratović. Otac mu oprašta što je to tajio od njega te mu kaže neka piše lieutenantu da dođe k njima, a ujak u ne smije reći ni riječi.

Velikovečnik oprašta Ratoviću i obeća da će otplatiti sve njegove dugove u koje je zapao jer ima sedmero braće. Uskoro dolazi do prepoznavanja braće: Bogudrag je Jožef, a Slavi je Tomaš. Bogudrag se nakon prepoznavanja onesvijesti jer nije jeo tri dana.

Velikovečnik priređuje veliko slavlje u čast povratka svojega brata. Naručuje muziku, pića i jela, ali uzvanicima ne otkriva tko je tajnoviti gost u čiju se čast priređuje slavlje. Ciprovič se raspituje tko je taj vrli gospodin i želi ga osobno primiti. Jurica zahvaljuje Slaviju što ga je oslobodio krivnje i što pomaže njegovom ocu. Slavi mu kaže neka ga od sada zove ocem, a Vinceka bratom. Velikovečnik Slavi traži od Ciproviča neka se popravi. Razotkrivena su i pisarova nedjela i on sam ostavlja svoju službu. Drama završava replikom Slavija: „Ove cundre brata mojega naj ti budu na vekivečni spomenek, da sreća more najbogatešega vu častih i imetku na jenkrat obaliti, nigdar pak krepost na nikaj spraviti.“⁴⁸¹

4.8.2.3. Dramska lica

Slavi je veliki vijećnik slobodnoga grada. Odlikuje ga strogost, poštenje i dobrota. U svojem poslu vodi se istinom što dokazuje sljedeća replika: „(...) ako samo istinito valuješ, nit lasu tvojemu na glave nigdo kaj včiniti bude smel“.⁴⁸² I njemu je učinjena nepravda jer su ga neosnovano proglasili nepravednim:

⁴⁸¹ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 110.

⁴⁸² Isto, str. 77.

VELIKOVEČNIK: (...) mene su oni, koji bi me najbolje poznati morali, njim spisali kakti tvrdoga človeka, koji vse preganja, plemenitaša ali pak soldata niti videti ne mre – zato bilo je svetuvano mojemu sinu, da mene dopuščenja naj ne pita, oni pak njega mučeč otpeljaju i onda zadnjič ja privoljiti pritrucan budem.⁴⁸³

Njegova ljubav prema sinu i bratu je neizmjerana. Koliko cijeni brata izriče u sljedećoj replici: „Da bi ga našel na kojem kupu gnoja ležečega, hižu vu vsem stanju mojem najti ne bi znal dobru, vu koju njega nastanil bi.“⁴⁸⁴ Iako zna da mu Ciprovič spletkari iza leđa, brine o njemu jer je obećao pokojnoj ženi. Slavi o svojem šurjaku kaže: „On tak mene ljubi, da bi me rad vu kupice vode vtopil.“⁴⁸⁵

Sluga Gašpar, kao i većina slugu u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama, ima široku sliku cijele situacije i informiran je o svemu. Upoznat je sa svim spletkama i planovima koji se namjeravaju sprovesti. Dobročudan je i dobronamjeran prema svojem gospodinu te mu želi pomoći, stoga mu govori što ljudi u gradu govore o njemu:

GAŠPAR: Da njih gospodstvo jesu jeden pošten, razumen ravnitel, ali stanovit, hud i ošter, tak jako ošter! Po keh dob dali su vre pol drugem letu pet sužnov obesiti i z kolom treći, da to je preveč, kaj još nijeden do vezda učinil ni, da još i vezda sedi vu tamnici stanoviti hegeduš Klipek, koji stanovito nedužen je; ar on je jeden dobri človek.⁴⁸⁶

Ciprovič je koristoljubiv i zao. Poštuje ljude samo po titulama i bogatstvu. Gašparu kaže: „Muči, nespret! Kaj mi je za tvoju flundrastu familiju?“⁴⁸⁷ Želi podmititi Gašpara jer zna koliko je vjeran Slaviju. O Gašparu kaže: „Prav dobro! Tebe vkaniti je najem vu nebu, - čakaj, vre ti podlečem šibice.“⁴⁸⁸

Ciprovičeva reakcija na došljake u kuću temelji se na njihovoj odjeći: „Tak je prav, to je lepo, bogečke maže, soldati i smetje vu ove lepe hiže.“⁴⁸⁹

⁴⁸³ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 91.

⁴⁸⁴ Isto, str. 79.

⁴⁸⁵ Isto, str. 106.

⁴⁸⁶ Isto, str. 67.

⁴⁸⁷ Isto, str. 75.

⁴⁸⁸ Isto, str. 76.

⁴⁸⁹ Isto, str. 95.

Bogudrag je bogobojažljiv starac. Nakon što je izgubio u poslovnoj suradnji (stečaj je česta tema u ovim dramama), morao je potrošiti sav novac i tako je postao prosjak. Mnogi likovi prikazani u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama jako su inertni i nesposobni za djelovanje. U drami se ne spominje zašto on nikada nije pokušao ponovno naći posao i zašto se odlučio za prosjačenje. Takvi postupci likova u tim su dramama nemotivirani. Bogudrag o sebi kaže: „Ah, moj gospone, bogec retko krat najde rodbinu, akoprem jedna ista krv po njegovih žilah teče, vendar ga zamečeju, kak brzo rastrganu opravu na sebi ima.“⁴⁹⁰

Notar je spletkaroš koji je uzimao mito. O Bogudragu ovako govori: „(...) živi tepec gleda njemu iz oči, nekakov vražji obraz, znamenje na licu najškurše malicije, morebit je četiri vre ljudi zaklal.“⁴⁹¹ Kada budu razotkrivena njegova nečasna djela opisan je na sljedeći način: „Gospon notarijuš drži se, kak da bi iglice po zemlji iskal.“⁴⁹²

4.8.2.4. Usporedba s njemačkim originalom

Kajkavska inačica vjeran je prijevod njemačke drame *Der Bürgermeister* autora Aloisa Friedricha grofa von Brühla. Naravno, od originalne njemačke drame odstupanja su vidljiva kod ženskih lica koja su preinačena u muška. Čak se i prizori činova potpuno podudaraju s njemačkim originalom.

U njemačkoj originalnoj drami javljaju se sljedeća dramska lica:

Blasdorf, Bürgermeister einer grossen Reichstadt

Saberbund, Stadtschreiber

Lieutenant von Britzstein

Heller, ein Soldat

Kaspar, Blasdorfs Bedienter

Gotthelf, ein Bettler

Heinrich, sein Sohn

Bristorb und Blutiger – zwei Rauber

Andere Raubern

⁴⁹⁰ Velikovečnik, u: Milivoj Šrepol, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 94.

⁴⁹¹ Isto, str. 104.

⁴⁹² Isto, str. 105.

Frau Bürgermeister

Julchen-seine Tochter⁴⁹³

U njemačkoj drami pojavljuju se dva ženska lika: Frau Bürgermeister koja je u kajkavskoj prilagodbi preinačena u Ciproviča te njezina kći Julchen koja je u kajkavskoj inačici postala Vincek. Andrić je u svojoj studiji pisao o liku Vinceka kao o onom iz kojega se odmah zaključuje da nije muškarac te da kajkavski priređivači nisu vješto prekrili njegovu ženstvenost.⁴⁹⁴

Ostala su lica samo prevedena, to jest, imena su im obilježena stilski afektivno, što je uobičajena praksa kajkavskih dramskih prerađivača. Tako je gospodin Blasdorf, velikovećnik slobodnoga grada, postao Slavi, Lieutenant von Britzstein postaje Ratović, Heller postaje Junaković, Gotthelf postaje Bogudrag, njegov sin Heinrich postaje Jurica. Nadalje, Kaspar je preveden u Gašpara, a Haberbund u gradskoga notara.

4.8.2.5. Humor u drami

Iako se drama bavi ozbiljnom temom, u njoj se nalaze humoristični dijelovi. Oni su vezani ponajprije uz lik Ciproviča kojemu se Slavi odlučio narugati ne kazavši mu tko je uvaženi gost koji im dolazi na večeru. Da je Ciprovič znao da se radi o siromahu, ponašao bi se potpuno suprotno.

SLAVI: Kaj ste, moj švogor, z vas napravili? Kam se spravljate vu toj opravi?

CIPROVIČ: Pak još pitate, vendar ste hoteli meni špot napraviti, ter jednoga velikoga gospona pri sebi imati ja pak naj čez vrata nuter lučem?

SLAVI: Kaj za jeden veliki gospon?

⁴⁹³ Brühl, Alois Friedrich. *Der Bürgermeister*. Rönigsberg, 1786, str. 2.

<https://books.google.de/books?id=9jRdAAAACAAJ&pg=PT62&lpg=PT62&dq=bruhl,+der+burgermeister&source=bl&ots=5omxNbFMjW&sig=FkDfkZoSA7GgfG7BvG1nl4B24x4&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwiI2JGw4NDUAhUDBcAKHfiZApoQ6AEIRDAE#v=onepage&q=bruhl%2C%20der%20burgermeister&f=false>
(5. travnja 2017).

⁴⁹⁴ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 69.

CIPROVIČ: Hote samo, hote, ja znam vse – ne bu z toga nikaj, jok! Kaj vas je sram z vašem švogorom?

SLAVI: Ne švogorom nego z vašemi čini sto put na dan.

CIPROVIČ: Tak li je? To je lepo! Kaj sem ja za nikaj ovde? Eh vrag vam – Bog budi z nami i sveti Krst! Čije blago ovde troši se, ha? Ali kaj vidim, oni gospodin lieutenant, ovde – kak je to? Razmem, razmem – zbog toga velikoga gospona –

SLAVI: Dobro, dobro, imate, kad vam se tak hoće, i ja vam tako pokažem onoga gospona. Hej, dopeljajte mi staroga z svojem sinom!⁴⁹⁵

Drama je jedinstvena u korpusu drama namijenjenih izvođenju na pozornici sjemenišnoga kazalište jer jedina progovara o vjerskim običajima i to s negativnog aspekta. Ta je činjenica veoma zanimljiva kada se uzme u obzir kontekst tih dramskih preradaba. Donosi se primjer koji potvrđuje tu tvrdnju, a u kojem se rana misna slavlja smatraju lošim običajem.

GAŠPAR: Malo predi jesu gospon Ciprovič van izišli, stopram je 6 vur i ravno zvonjeno je tretji put vu cirkvu.

SLAVI: I to je jedna zločesta navada, ove preveć rane pobožnosti!⁴⁹⁶

4.8.3. *Vitezovič i njegov sin* (1796)

4.8.3.1. Uvod

Drama *Vitezovič i njegov sin* čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 3144. U rukopisnoj građi Nacionalne i sveučilišne knjižnice čuva se inačica toga teksta pod naslovom *General Vitezovič i njegov sin*, sa signaturnom oznakom R 3282 i s označenom godinom nastanka 1809. Radi se o istim dramama, no obzirom da je između prvoga prikazivanja prošlo trinaest godina te su u izvedbi sudjelovali drugi glumci i redatelji, treba se govoriti o inačici istoga teksta. Da te dvije inačice nisu jedine potvrđuje navod Nikole Andrića koji spominje dramu s duljim naslovom: *General*

⁴⁹⁵ *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 106.

⁴⁹⁶ Isto, str. 67.

Vitezovič i njegov sin Ritmajster.⁴⁹⁷ Taj podatak upućuje na činjenicu da su postojale najmanje tri inačice jednog teksta, a samim time i tri različite izvedbe.

U analizi se koristi rukopis *Vitezovič i njegov sin* iz 1796. Drama je „iskazana“, kako piše na naslovnici rukopisa, 9. veljače 1796. Radi se o sentimentalno-vojničkoj drami u četiri čina. Na naslovnoj stranici rukopisa, na vrhu stranice, zapisan je njemački izvor po kojem je napravljena ta kajkavska prilagodba. Uzor za njezin nastanak bila je drama *General Schlenszheim und seine Familie* (1785) Christiana Heinricha Spiessa.

Rukopis sadrži četrdeset numeriranih listova, a na zadnjoj stranici posljednjega lista, nakon zahvale upućene gledateljima, zapisano je ime teologa prepisivača: Petar Zanić koji je tada bio teolog treće godine.

Drama žanrovski pripada u sentimentalno-vojničku dramu. Radnja drame odvija se u vojnom taboru. Opisuju se ratni sukobi, no drama zadržava snažnu sentimentalnost koja je povezana uz obitelj. Tematika drame vezana je uz prepoznavanje oca i sina te podmetanje krivnje za požar nedužnome sinu.

Nakon naslovnice slijedi popis dramskih lica, koja su u rukopisu popisana pod terminom *persone*. Uz dramska lica koja sudjeluju u igri, navedena su i imena bogoslova koji su ih odigrali. Popis se prenosi u cijelosti:

Persone:

Kralj Vugerski	Golubič
General Mudrojevič	Zanič Petar
Major Milič	Pintarič
General Vitezovič	Catineli
Ritmaister Radoboič- njegov sin	Pajvanovič
Filip - njegov vujec	Matešić
Josef - njegov stric	Nikola Medvedec
Jurica - njegov vnuk	Hanžić
Leidneunt Zrenčević	Tuškan
Leidneunt Godevič	Vojskec
oficir Ađutant	Jančić

⁴⁹⁷ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 71.

oficir Rodo na straži	Gragorič
stražniter Želonovič	Golubar
Auditeur	Petrovič
Caprol	Domin
Freit– soldat na straži	Jurič
Andria – soldat na straži	Kušević
Šimo–soldat na straži	Gorič
Miško – prestanitelj kralja	Zanič Ant.
Jakob, njegov sin	Lazar ⁴⁹⁸

4.8.3.2. Sadržaj dramske adaptacije

Drama obrađuje temu prepoznavanje oca i sina te podmetanje požara u vojnom magazinu. Prvi čin počinje razgovorom dvojice vojnika u vojnom taboru koji govore o tome kako je puno ljudi dezertiralo. Nakon junačkih poduhvata mladoga Janka Radoboiča, kralj ga poziva k sebi jer mu se želi osobno zahvaliti. Kralj mu daruje križ Reda u znak zahvale.

Istovremeno je zarobljen stari general Vitezovič iz redova neprijateljske vojske kojega su izdali njegovi špijuni. On traži da razgovara s kraljem. Predstavlja se kralju kao 77-ogodišnji general Vitezovič koji se prije zvao Radoboič. Kralj u njemu prepoznaje viteško držanje i želi ga osloboditi, ali starac to ne prihvaća već želi da ga otkupi njegov kralj. Prepričava kralju kako su mu žena Suzana, sin i brat ulovljeni prije 22 godine u turskom ratu te su postali zarobljenici, a kuću su mu Turci zapalili. Kralj prepoznaje vezu između staroga Vitezoviča i mladoga Radoboiča.

U trenutku kada mladi Radoboič govori kako mu je otac strijeljan u turskom ratu, a da mu je majka rođena Dragojevička, Vitezovič prepoznaje svojega sina. Budući da je vojnička čast i odanost domovini kod staroga Vitezoviča ispred svega, on poriče da mu je Radoboič sin jer ga je osramotio i oduzeo mu mač. Smatra da mu sin to ne bi mogao uraditi, no uskoro se opet predomisli. Sin mu govori da je oženjen i da ima sina, te da su mu stric Jozef i ujak Filip živi te da danas svi žive u Karlovcu. Kralj je ganut njihovim prepoznavanjem i kaže: „Ovo mi je

⁴⁹⁸ *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1b.

bila najvugodnija vura u življenju mojem.“⁴⁹⁹ Kralj će premjestiti Vitezovića u Karlovac, a i Radoboič za četiri dana ima otpuštenje te će njih dvojica zajedno otići u Karlovac.

Prvi čin završava velikim požarom u vojnom magazinu. Požar je podmetnut jer je vatra buknila istovremeno s tri strane. Kralj sam traži konja te odlazi na mjesto nesreće. Sporedna nit dramske radnje vezana je uz Miška Gerbeka, siromašnoga vojnika, kod kojega je prespavao kralj. Miško ima deset sinova i odlučio je da postelju na kojoj je kralj spavao, a koja predstavlja veliku čast, ostavi sinu Jakobu koji je najstariji i najvjerniji sin te je već tri godine u soldatiji. Kralj se želi odužiti Mišku za prenoćište, a ovaj ga traži da bude kum Jakobovu sinu. Kralj pristaje i daje mu cekine na poklon.

Drugi čin počinje u Filipovoj kući u Karlovcu sa scenom Vitezovičevog unuka Jurice koji traži novac za igračku husara. Stariji mu objašnjavaju kako je teško živjeti u taborsko vrijeme i maleni želi vratiti novac te kaže da će iz papira izraditi husare. Stariji se razvesele nad njegovom dobrotom i daju mu novac za još jednoga husara.

Ujak Filip želi ići k Janku jer je „(...) ovu noć jako veliko bomberderanje bilo“.⁵⁰⁰ U taj čas u kuću dolaze Janko i njegov otac. Janko lažno predstavlja Vitezovića i kaže da je to čovjek koji je služio s njegovim ocem. Jozef govori kako jako voli svojega brata koji mu je nakon smrti roditelja bio i otac i majka. Vitezovič je presretan kada vidi koliko ga brat voli i oni se prepoznaju. Vitezovič je danas bogat i želi pozvati „(...) malara da ih na kip postavi“. Slijedi prepričavanje prošlosti u turskom sužanjstvu.

U međuvremenu u njihovu kuću dolaze soldati. Derčavec traži sablju Radoboiča. Došao je po njega da ga odvede u zatvor. No, vojnik ne zna uzrok uhićenju jer samo radi po naređenju. Kako bi zaštitio obitelj, Janko govori ujaku da mora ići u regimentu radi nekakvoga posla. Ujak mu nato kaže neka ide dokazati svoju nedužnost. Vitezovič obeća unuku da će ići za Jankom i vratiti ga kući. Filip kaže Vitezoviču, ako im neće pisati, da će doći za njima.

Treći čin ponovno se događa u vojnom taboru. Mudrovič kaže da je Radoboič prouzrokovao požar, jer svi dokazi upućuju na to. Jučer je na granici pucano u čovjeka koji je u džepu imao pismo sa sljedećim sadržajem:

⁴⁹⁹ *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 11b.

⁵⁰⁰ Isto, l. 11a.

Gospon general! Teda negda morem njim od srečnoga izhotka – njim dobro znanoga posla mojega stanoviti glas dati – vre kompas gori – moralo bi več kak čudo biti, da još pred 10 vrum ves magazin vu ognju ne bi bil! - - - moreju si lahko misliti, kuliko truda ovo spelanje meni zavaldo je – Ja sem vu personi naskoro k njim dojdem tverдно ufajuči se, da oni njihovu reč tak na deset jezer cekinov, kak takaj na Majoriju gledeč deržali budu - - zverhu toga prosim još ponizno, naj dostaju kralju njihovomu povedati, da ja ov tak težek i pogibelji pun posel samo iz ljubavi domovine na me vzel jesem, ar sem ja, kak je njim dobro znano rodijen njegov podložnik – to se vre razme da 1000 cekinov od rečene sume njemu dati se imaju – kad ovoga lista dobiju, vre budu videli magazina vu plamenu---Ispiska od Cetina, ja sam donesem, kaj drugač jesem i vsigdar biti želim njihov njim dobro znan naj ponizneši sluga.⁵⁰¹

U Jankovu šatoru pronađeni su cekini i spis od Cetina. Na papiru nema potpisa, ali je rukopis i pečat Radoboičev. Budući da je šteta od požara procijenjena na milijun, Radoboič je osuđen na smrt. Kralj dopušta Vitezoviću da još jednom pred smrt govori sa sinom. Ujak i sin su mu također došli u pohode.

U četvrtom činu cijela je obitelj došla u vojni tabor da posjeti Janka. Filip je prisegao Jankovoj majci da ga nikada neće ostaviti i zato je sada došao za njim. Janko Radoboič kaže da bi jedino njegov „stražmešter“, kojeg je naučio pisati, mogao lažirati njegov rukopis. Filip govori kako se nitko nije obazirao na njihove suze, a Radoboiča su nazivali izdajicom domovine.

Vitezović obeća sinu da će se brinuti za obitelj i da će otići u mirovinu. U međuvremenu je dezertirao neki oficir Željanović koji je na sebi imao ukradenu vojnu uniformu. On je priznao kako je podmetnuo Radoboiču krivnju za požar. Vojnici i Vitezović žure spasiti nedužnoga Radoboiča kojemu u isto vrijeme tri vojnika ciljaju u glavu.

Stari Vitezović uzeo je konja i prestigao sve glasnike te je spasio sina. Budući da je nedužan mladić gotovo pogubljen zbog nagle odluke, kralj donosi odluku kojom završava drama: „Odvezda vu kraljevstvu mojemu nijeden krivec ne bude smert podnesti moral, ako dobrovolno pregrešku svoju ne valuje: -Rajši hoću stotem milošću dati, kak jednoga pravičnoga skončati.“⁵⁰²

⁵⁰¹ *Vitezović i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 22b i 23a.

⁵⁰² Isto, l. 39b.

Nakon teksta slijedi zahvala publici u kojoj bogoslov koji je igrao Vitezovića traži ispriku ako nisu zadovoljili očekivanja publike jer „(...) Kajti vitez biti mora, koj Vitezovića dostojno igrati želiju.“⁵⁰³

4.8.3.3. Dramska lica

U središtu drame su otac Vitezović i sin Radoboič. Vitezović se može smatrati glavnim dramskim licem, jer će on poduzimati akcije i na kraju će spasiti sina od strijeljanja, dok je Radoboič, iako u središtu zbivanja, pasivan lik. Obojica su vrsni vojnici, hrabri i mudri.

Radoboičevo vojničko umijeće i hrabrost najzornije opisuje Mudrovičeva izjava: „Oni su čudo od junačтва pokazali, neprijateljska vojska bila je trikrat vekša, kak njihova, mesto boja bilo je od vseh stran od neprijatelja opseđeno, pak vendar vu tak očivesti pogibeliji tak odičeno preobladati kaj je drugo, kak odpreto znamenje pravoga junačтва i vojačke znanosti.“⁵⁰⁴ Janko je ocrtan kao vrstan vojnik i poslušan nećak svojem ujaku i stricu. Psihološki je potpuno nerazrađen, o njegovom karakteru ne saznaje se ništa.

Vitezović je također hrabar i odan vojnik. Njemu je vojnička služba ispred svega, a to potvrđuje njegova reakcija u trenutku kada mu je oduzet mač:

VITEZOVIČ: Kaj meni fali i zakaj sem sim prositi došel, je moj meč – vre 55 let ovoga nosim, nigdar sem ga ni na stran postavil – moram se začerleneti kakti divojka, kad na stran pogledam, ter njega ne spazim. – On mi je bil moja žena, moje dete – vse moje. O sram me je zreči, ali včera, kad mi je vzet bil, včera sem se plakal; kod malo dete.⁵⁰⁵

Vitezovića kao staroga vojnika karakterizira veliki ponos kada je vojnička služba u pitanju. On ne želi pristati ni na kakva pomilovanja ili tretman izvan vojničke procedure. U njegovom liku oslikana je i vjerska crta jer se u trenucima nevolje obraća Bogu: „Ada se ti smiluj kralj

⁵⁰³ *Vitezović i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 39b i 40a.

⁵⁰⁴ Isto, l. 2b i 3a.

⁵⁰⁵ Isto, l. 6b.

vseh kraljev. – Ti otec nebeski.”⁵⁰⁶ Trenutak prepoznavanja svoje obitelji želio je proslaviti glazbom, pa se donosi zanimljiv primjer o muzičkim instrumentima:

VITEZOVIČ: Naredete mužikaše – trumbentaše – hegeduše – bubnijaše i svirače, neg igraju – pušeju – cviliju – bubnaju – i sviraju – da se po celom varašu čulo bude – vsi varaščani i stanovniki ovoga varaša od pervoga do zadnoga, od staroga do mladoga – muško, žensko mora znati, da vre zdavnija pokojni Vitezovič opet oživel je – i z najđenom rodbinom već kak vesel je.⁵⁰⁷

Ostali likovi su veoma plošni, utjelovljuju jednu dominantnu osobinu. Primjerice, Jankov ujak i stric brinu se za obitelj i vodi ih ljubav prema nećaku. Njihovi potezi su neracionalni, jer odlučuju s Jankovim sinom doći u vojni tabor. Kralj utjelovljuje dobrotu i pravednost. Lik Miška, priprostoga vojnika, obraća se Bogu u nevolji i uzda se u njegovu pomoć.

Lik koji je podmetnuo požar u vojnom magazinu, oficir Željanovič, ostaje u maglovitom okruženju. Nije razjašnjena motivacija njegovoga čina, već samo da je osjećao krivnju i grižnju savjest prema Janku te ga je to nagnalo na predaju.

U drami nema ženskih likova, ali se spominju dvije žene: Vitezovičeva i Radoboičeva. Vitezovičeva supruga Suzana umrla je od žalosti nakon nemilih događaja u turskom sužanjstvu, a Radoboičeva supruga je umrla prije četiri godine za vrijeme poroda. Smrt za vrijeme poroda često se pojavljuje kao razlog smrti ženskih likova u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama.

Imena dramskih likova već unaprijed određuju njihove karaktere, tako da je gledateljima lakše prepoznati glavne karakterne obrise. Janko Radoboič se u tekstu najčešće pojavljuje samo prezimenom koje sugerira da on voli ratovati, a uz to njega karakterizira vojna vještina i hrabrost. Njegova ličnost ocrtana je kroz njegovo zanimanje vojnika.

Nadalje, starac Vitezovič hrabar je poput viteza i također sav smisao svojega postojanja nalazi u služenju domovini. On još sa 70 godina aktivno ratuje i vrstan je vojnik. Lik generala Mudrojeviča obično mudro govori o drugim likovima. Primjer je njegovo mišljenje o

⁵⁰⁶ *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 25b.

⁵⁰⁷ Isto, l. 18a.

Radoboiču koje je prethodno bilo izneseno. Posljednje ime koje ima konotacije je oficir Željanić koji bi predstavljao osobu koja nešto želi ostvariti, ali ne uspijeva u tome jer nije dorastao ili nije dovoljno hrabar.

4.8.3.4. Usporedba s njemačkim originalom

U njemačkoj drami pojavljuju se sljedeća dramska lica:

König von ***

General von Bangen

General von Schlenzeim

Major von dem Saalen

Rittmeister von Erlau

Frau von Erlau, seine Mutter

Sophie, seine Frau

Fritz, sein Sohn

Leutnant von Walldorf

Leutnant von Bingf

Wachtmeister Zelle

Officier mit Rapport und Commando

Officier

Michel, sein Bauer

Anne, seine Frau⁵⁰⁸

Kada se uspoređuje njemački original i anonimna kajkavska dramska prilagodba ne zamjećuju se gotovo nikakva odstupanja u dramskoj radnji, osim što su ženski likovi izbačeni. Radoboićev ujak Filip u njemačkom je predlošku Radoboićeva supruga Sophie, a njegov stric Jozef u originalu je Radoboićeva majka Frau von Erlau. Radoboić u njemačkom tekstu nosi ime

⁵⁰⁸ Christian Heinrich Spiess, *General Schleinzheim und seine Familie*, Regensburg, 1799, str. 2.
https://archive.org/stream/bub_gb_N39aAAAACAAJ#page/n3/mode/2up (7. ožujka 2017).

Rittmeister von Erlau. Željanovič se u njemačkom originalu zove Wachtmeister Zelle. Nadalje, seljak Miško u njemačkom predlošku nosi ime Michel, a njegov sin Jakob je u njemačkom tekstu Anne, njegova supruga.⁵⁰⁹

4.8.3.5. Gastronomija kajkavskoga kraja

U drami se nalaze gastronomske karakteristike kajkavskoga kraja u sceni kada je kralj prespavao u kući skromnoga seljaka Miška. Slična scena s priprostima jelima, koje seljaci poslužuju kralju, opisana je i u drami *Huta pri Savi ili Ljubav za ljubav* (1822) Tomaša Mikloušića. U skromnom domu seljaka ponuđena su kralju jednostavna jela. U tome je važan način na koji je to ponuđeno, od srca i velikodušno, na čemu je kralj bio veoma zahvalan. Slijedi primjer o hrani koju će ponuditi kralju:

MIŠKO: Vse, kaj god ja – moja deca – krave – ovce – zmoči moremo, to vse na službu i na dvorbu premilostivnoga kralja stoji.

JAKOB: Tak je njih Veličanstvo! Vse-mleko-verhnje-sir-puter-i beli cipel, prav lepi znova pečen cipel.⁵¹⁰

4.8.4. *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797)

4.8.4.1. Uvod

Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini (1797) kajkavska je dramska adaptacija i čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 3520 (1-44 listova) i R 3692 (1-52 listova). U analizi je korišten rukopis R 3520. Ispod naslova drame stoji zapisano: „Igrokaz vu treh pokazeh od glasovitoga Augusta Kotzebuea skup složen na veselje rastućega redovništva slavne Biskupije Zagrebačke za dneve fašničke na horvatski jezik

⁵⁰⁹ Usp. Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 73.

⁵¹⁰ *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 11b.

iz nemškoga prenesen leto 1797“.⁵¹¹ Dramska adaptacija je nastala prema njemačkom izvoru *Der Papagei* (1792) Augusta von Kotzebuea. Rukopis se sastoji od 44 numerirana lista i pisan je sitnim, gustim rukopisom, a sam tekst je dobro očuvan i lako čitljiv.

Drama je prevedena i na srpski jezik, a preveo ju je Joakim Vujić (1772-1847) pod naslovom *Kreštalica*. Drama je vrlo važna za srpsku književnost jer je ona prva predstava koja se izvodila na javnoj pozornici. Izvedena je 1813, a izveo ju je Joakim Vujić sa svojom glumačkom družinom u Pešti. Sljedeće godine, 1814, tiskan je prijevod drame na srpskom jeziku.⁵¹²

Drama je žanrovski sentimentalno-građanska drama, a tema joj je povratak izgubljenoga sina i prepoznavanje s ocem. Osim te glavne teme, u drami se ističu neke društvene mane: kartaške prijevare, pijanstvo te koristoljublje. Radnja drame odvija se tijekom jedne večeri i noći te je time drama u okviru jedinstva vremena.

Kajkavska dramska prilagodba *Papiga* jedina iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija svoju radnju smješta uz more. Naime, Đuro i Ksuri doživljavaju brodolom te će taj događaj pokrenuti dramsku radnju. Njemački original događa se u Bremenu i trebalo je pronaći adekvatnu zamjenu za lučki grad što nije bilo jednostavno budući da se kajkavski govori samo na sjeveru. No, očito je da se radnja u kajkavskoj prilagodbi ne događa u primorskom kraju. Spominju se toponimi Varaždin i Karlovac, a središte radnje je najvjerojatnije Zagreb, o čemu je pisao Nikola Batušić u tekstu u kojem je analizirao tu dramu.⁵¹³ U drami se često govori o moru, pogotovo pred oluju: „Ovu noć bude jošče vragometno kruglanje po zraku, oblaci se iz vseh stranih sklaplaju. Bog se smiluj vsakomu poštenomu mornaru, koj se sada po morju budi.“⁵¹⁴ Iz navedenih činjenica, očito je da kajkavski prevoditelji nisu detaljno razradili plan o lokalizaciji te drame, jer se radnja odvija u sjevernohrvatskom gradu koji je u drami smješten na moru.

U drami *Papiga* *iliti Krepost gde ne štima sreću včini* javljaju se sljedeće „osobe igravcev“:

Bartol Gospodarovič, plemeniti i bogati Horvat vdovec

Josef Tverdovič, njegov stari zaufani sluga gluh

Anton Blagozgubič, negda glasoviti tergovec

⁵¹¹ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, naslovnica rukopisa.

⁵¹² Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 26.

⁵¹³ Usp. Nikola Batušić, „Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije Augusta von Kotzebuea – *Papiga* i *Ljudih merzenje i detinska pokora*“, str. 83.

⁵¹⁴ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 11b.

Đuro i Lacko Baron – njegovi sini
Jakob Šegavec, Lackov zaufani sluga
Ksuri Indijanec, Đurov ne tak sluga kak prijatel
Peter Serdecomil, stari ribič
k tomu dva igračići, osobe nema
Plebanuš skaznovec
sluga Andraš⁵¹⁵

Ispod popisa dramskih lica objašnjena su značenja dviju riječi. Primjeri objašnjenja riječi pojavljuju se samo u drami *Papiga*. Navedene riječi su: *metelnost* – *primetnost* i *herdati*, *glodati*: *jake herdati*⁵¹⁶.

4.8.4.2. Sadržaj dramske adaptacije

Prvi čin počinje razgovorom ljutitog Lacka i njegovog sluga Jakoba. Jakob kaže Lacku da bi Bartola mogli nadmudriti tako da Lacko oženi njegovu kćer i onda bi odmah dobio i novac. Lacko i Jakob govore o ženidbi i odmah otkrivaju svoju koristoljubivost. Jakob o ženidbi kaže: „(...) pri vezdašnjeh ženidbah ne gledī se tuliko na roda, i lepotu, kuliko na peneze i bogatstvo – koja više ima ona je vezda i lepša i plemeniteša.“⁵¹⁷

Bartol je starac koji je svoju kćer silom poslao u samostan, jer je tako željela njezina pokojna maćeha. Bartol pjeva ptičici, otvori joj krletku i pusti ju van. Kaže da i ptičica mora biti slobodna kao što je i on. Poslao je po kćer Amaliju, koja se nalazi u varaždinskom uršulinskom samostanu, jer bi ju želio udati.

Bartol susreće Jakoba koji jako hvali svojega gospodara Lacka. Jakob nosi limune i rakiju. Po gradu se govori da je Lacko sklon pijanstvu, no Jakob ga pravda i kaže da rakiju trebaju za noćni lampaš te da barun popije samo malo da ne bi zaspao navečer kod knjige. Uz piće, sluga nosi i karte. Lacko je pijanica i kartaš koji poziva društvo na kartanje i onda ih pokušava prevariti i okrasti.

⁵¹⁵ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću vćini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1b.

⁵¹⁶ Isto, l. 1b.

⁵¹⁷ Isto, l. 3a.

U kuću Lackovu dolazio je njegov otac Anton koji je jako osiromašio dok se Lacko istovremeno vrlo obogatio zahvaljujući prevarama na kartama. Lackov otac živi u priprostoj oštariji izvan grada. Lacko se skriva od oca i kada ga ovaj pohodi i želi vidjeti, sluga Jakob mora izmišljati izgovore kako bi ga otjerao.

Starac Anton priča svoju prošlost starome ribaru. On je nekada bio glasoviti trgovac u Karlovcu. Stariji sin Jurica otišao je u Ameriku zbog Lacka. Sada ga otac želi potražiti i otići za njim u Ameriku. Starac nema gdje noćiti, stoga mu ribič pruži utočište u svojoj skromnoj kolibi. Anton se obraća Bogu, plače i nemoćan je.

U međuvremenu u grad dolaze Đuro i Ksuri, dva prijatelja koja su se ovdje našla nakon brodoloma, a s njima je i papagaj. Bili su imućni, no sve su izgubili u brodolomu. Ksuri je došao s Jamajke te su postali dobri prijatelji. Đuro ga je naučio vjerovati u Boga i utjecati mu se u nevolji. Kada prolaze ulicom, Ksuri začuje zveckanje čaša i odluči da će pokucati na ta vrata jer vjeruje da će bogataš rado pomoći sirotinji. No, vrata na koja kucaju su Lackova i njegov sluga Jakob ih ne pušta unutra i kaže im: „Tak bi i želel, da bi z lađum skupa na dnu morja ležali.“⁵¹⁸ Nakon neljudskog dočeka koji im je priredio Jakob, Ksuri kaže Đuri da se želi vratiti natrag na Jamajku te dodaje: „Z takvem živinčetom nećemo niti hip pod jednem krovom biti.“⁵¹⁹ Na kraju im Jakob ponudi ležaj u štali, na što oni odu. Đuro uči Ksurija o ljudima i njihovoj pokvarenosti.

Na kraju nalaze prenoćište kod velikodušnog ribara Petra, kod kojega noći i starac Anton. Ribar Petar govori kako je i njegov sin davno otišao na jednu lađu i da on isto od nikoga možda ne prima dobročinstva. Kaže da će se nadati njegovomu povratku dok bude živ. Petar kaže Antunu da njegov sin nije bolestan kako mu je rečeno i da mu je sluga, kojega je njegov Lacko prošli tjedan otjerao, ispričao sve o njegovom sinu Lacku. Naime, Lacko je otjerao slugu Mateka jer je bio pošten. Nakon teške spoznaje o Lacku, Anton je usamljen, umoran i tužan. Đuro razgovara s Antonom i kaže mu kako ima 33 godine i da će ići raditi k ocu u Karlovac. Đuro prepoznaje u Antonu svojega oca i kada mu to kaže ovaj se onesvijesti. Otac ga blagoslovi i traži njegov oprost jer se uzdao u mlađega sina.

U trenutku kada Jakob i Lacko kradu, Lacko se sjeti svojega oca. Jakob mu kaže kako bi njegov otac bio jako nesretan kada bi Lacko završio u zatvoru. Budući da je Jakob jučer slagao Antonu

⁵¹⁸ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 13b.

⁵¹⁹ Isto, l. 14b.

da je Lacko jako bolestan, kako ga ovaj ne bi posjetio, Anton je utučen i moli za Lackovo ozdravljenje. Anton ovako govori o sinu: „Ovak čerlen i jeder kak ova zorja bil je moj Lacko, kad je iz očinskoga naručaja mojega odišel, a vezda ga bledoga i morebiti čisto preobraženoga videti bum moral.“⁵²⁰ Ksuri govori Antonu kako je Đuro govorio o svojem ocu: „Moli Đuro, moli za oca tvojega.“⁵²¹

Treći čin počinje Ksurijevim dolaskom k starcu Bartolu kojemu želi prodati papigu kako bi pomogao Đuri. Bartol pita što znači rečenica (molitva) koju ponavlja papiga. Ksuri ispriča Bartolu kakva ih je nesreća snašla, a nato ga Bartol upita kako je imao srca prodati papigu. Istovremeno Amalija šalje ocu pismo u kojem piše da je odlučila ostati u samostanu. Bartol je zbog toga tužan, a utješio ga je Plebanuš koji je došao zamoliti Bartola da pomogne obitelj siromaha kojima je munja udarila u kuću. Bartol rado pomaže jer je veoma bogat. Naposljetku, Bartol je posinio Đuru, a ribaru Petru je rekao da mu je njegova kuća uvijek otvorena jer je „njegovu sinu“ dozvolio da prenoći.

Starac odluči Amaliji poslati papigu da ju opomene ako bi došla u iskušenje jer je naučio papigu govoriti: „Moli Amalija, moli za oca tvojega.“⁵²² Drama završava tako što Anton kaže Ksuriu neka novu papigu nauči govoriti: „Krepost gde ne štima, sreću včini.“⁵²³

4.8.4.3. Dramska lica

Anton Blagozgubič pobožan je starac i vjeruje da će mu Bog pomoći u nevolji. Kada je bio imućniji pomagao je ljudima, a danas je siromašan i očajan. Njegov posao trgovine je propao zbog stečaja, a iz te situacije proizlazi i njegovo prezime koje upućuje da je izgubio bogatstvo. Traži pomoć od bogatoga sina, ali Lackov sluga Jakob ga tjera s praga. Anton prepoznaje Jakoba: „Ti si on Jakob, koji je negda vu mojih srečnih dneveh, kakti dečec pred mojemi vrati kruha prosil. – Ja sem te na pol skoro smeržnjenoga k meni v hižu vzel.“⁵²⁴

⁵²⁰ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 18a.

⁵²¹ Isto, l. 26a.

⁵²² Isto, l. 41a.

⁵²³ Isto, l. 41b.

⁵²⁴ Isto, l. 10a.

Lacko je pijanica i kartaš koji se obogatio na prevarama. Prema nikome, pa ni prema vlastitom ocu, nema nikakvoga suosjećanja. Zanima ga samo financijska korist, a za ljude ne mari. Veoma je neobazriv na što utječe i njegova sklonost alkoholu.

Đuro je vrijedan i marljiv mornar, pun je vrlina. Utjelovljenje je dobrote i poštenja. Otišao je od oca jer se želio maknuti mlađemu bratu, a u Ksuriju je pronašao pravoga prijatelja i pomoćnika.

Ksuri je osoba koja potječe iz egzotičnih krajeva te je u kajkavskoj inačici drame zadržano njegovo originalno ime. Vjeran je Đuri i spreman je za njega učiniti sve. Đuro ga je spasio iz ropstva i naučio ga je prijateljstvu i vjeri. Kada su bili protjerani s Lackovoga praga, Ksuri je prvi put doživio neljubaznost i ljudsku zlobu. Ovako kaže o svojoj domovini: „Vu moji domovini ne postavljaju se gosti v štalu, naj dojde gdo hoće, on dobi rižkaše jesti, ruma piti i postelju kakva se najboljša zmoči more.“⁵²⁵

Ribar Peter dobročinitelj je i primjer čovjeka koji živi po kršćanskim načelima. O sebi kaže: „Istina je ja stanujem v jedni siromaški hižici, ali jedna kolibica, koja vesel moj smeh čuje, je više vredna, kak najlepša palača, koja bi moje žuhke suze videti morala.“⁵²⁶

Jedino žensko dramsko lice u kajkavskoj dramskoj adaptaciji Bartolova je kćerka Amalija koja se nalazi u Varaždinu u uršulinskom samostanu. Ona komunicira s ocem preko pisama i kada on pošalje po nju, ona iznenada promijeni mišljenje i najednom želi ostati u samostanu. Na taj način vješto je izbjegnuto njezino pojavljivanje na sceni, a pritom se i pojačao vjerski i moralizatorski efekt.

Iako se drama bavi ozbiljnom temom i prenosi moralno-didaktičnu ideju, pojedini dijelovi sadrže humorističnost. Nositelji smiješnoga su sluga: Bartolov sluga Jozef i Lackov sluga Jakob. Općenito je obilježje anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija namijenjenih kaptolskoj pozornici da su nosioci komičnosti najčešće sluga. Prvi primjer humora preuzet je iz situacije kada Jozef komentira Bartolovo pjevanje, a drugi iz situacije u kojoj sluga Jakob prvo govori o barunu Lacku, pa onda o sebi:

JOZEF: (...) meni se čini, da mu je pamet odletela.⁵²⁷

⁵²⁵ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 14b i 15a.

⁵²⁶ Isto, l. 16b.

⁵²⁷ Isto, l. 4b.

JAKOB: Njegova domovina je vsigdi, gde je oštrig i dobroga vina dosta dobiti.⁵²⁸

JAKOB: Ne znam nekak mi je glava šumasta, moral sem včera preveč piti.⁵²⁹

4.8.4.4. Usporedba s njemačkim originalom

Njemačka drama *Der Papagei, ein Schauspiel in drei Aufzügen* (1792) nema drugoga dijela naslova kao kajkavska inačica. Kajkavski profesori koji su prevodili taj tekst samostalno su ga dodali. U središtu njemačke drame bogata je mlada udovica Amalia Bedford. Bila je udata za starijega Engleza. Nakon lošega braka odlučila je ponovo se udati samo ako upozna osobitoga muškarca. Snubi ju kartaš i pijanica Ludwig koji se želi oženiti iz koristoljublja ne bi li se domogao njezinoga imetka.

U dramskoj radnji pojavljuje se i osiromašeni trgovac koji je u potrazi za sinom. Slijedi potpuno jednaka dramska radnja, osim u dijelovima drame gdje se pojavljuju ženska dramska lica. Starčev sin je Ludwig koji ga ne želi primiti u kuću jer je osiromašio. Prenoćište mu pruža stari ribar u svojem skromnom domu. Ribar će kasnije udomiti i mornare koji su doživjeli brodolom. Radnja se, naime, odvija u sjevernom njemačkom gradu na moru. Mornar Georg i njegov sluga i prijatelj Xury noće kod ribara te se sin Georg i otac trgovac prepoznaju. Kako bi pomogao starcu platiti troškove prijevoza, Xury odluči prodati papigu. Prodaje ju Amaliji koja je preko ponavljanja papigine rečenice zaključila da je njen bivši vlasnik dobar i plemenit čovjek. Amalia se udaje za Georga i tako riješi financijski problem njegove obitelji. Amalija je Xuryju vratila papigu.

Radnje su u obje drame u velikom dijelu identične, u čak tri četvrtine djela.⁵³⁰ No, brak na kraju drame se morao izbjeći te će ga u kajkavskoj prilagodbi zamijeniti posvojenje. Name, Đuru će posvojiti Bartol, lik koji je u kajkavsku adaptaciju uveden umjesto udovice Amalije u njemačkom originalnom tekstu. Također, kajkavski adaptator je uveo lik Plebanuša kojega u Kotzebueovoj drami nema. On je snažan moralizatorski lik koji podučava Bartola da ne smije utjecati na kćerkinu odluku o ostanku u redovništvu. Plebanuš također usmjerava Bartola na

⁵²⁸ *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 28a.

⁵²⁹ Isto, l. 17a.

⁵³⁰ Nikola Batušić piše da su dramske radnje od osmoga prizora prvoga čina do drugoga prizora trećega čina gotovo identične. Vidi: Nikola Batušić, „Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije Augusta von Kotzebuea – *Papiga* i *Ljudih merzenje i detinska pokora*“, str. 84-85.

potrebitima budući da je veoma imućan, a kćerka će ostati u uršulinskom samostanu.

Dramska lica u njemačkom originalu su sljedeća:

Lady Amalie Bedford, eine reiche Wittwe

Betty, ihre Kammerfrau

Der alte Richard Westerland

Georg

Ludwig – seine Söhne

Heinrich, ein Bedienter

Xury, ein Mohrer Slave

Ein bejahrter Fischer⁵³¹

Lady Amalie je u kajkavskoj drami postala Bartol Gospodarovič, Betty je preinačena u Jozefa Tverdovuha, Richard Westerland u Antona Blagozgubiča, Georg u Đuru, Ludwig u Lacka, Heinrich u Jakoba Šegavca, ribar u Petra Serdcomila, a Xury je ostao nepromijenjenoga imena i u kajkavskoj dramskoj adaptaciji.

4.8.5. Dužnost službe (1798)

4.8.5.1. Uvod

Drama *Dužnost službe* (1798) izvedena je na pozornici sjemenišnoga kazališta na Kaptolu 15. veljače 1798. Kajkavska prilagodba nastala je prema njemačkom izvorniku *Dienstpflicht* (1795) Augusta Wilhelma Ifflanda. Rukopisni tekst čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 4330 te u Nadbiskupijskom arhivu pod oznakom ZDMZ⁵³² 408. Analiza koja slijedi rađena je prema rukopisnom tekstu iz Nadbiskupijskoga arhiva.

⁵³¹ August von Kotzebue, *Der Papagei*, Wien, 1792. <https://books.google.de/books?id=NKmIHN1sa-C&pg=PA12&lpg=PA12&dq=august+kotzebue,+der+papagei&source=bl&ots=vqAddvUEiS&sig=zGxGp8To2Vhq00UZS0FwtIGug04&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwiDtPDOmN3SAhUFOBQKHdDQCKwQ6AEIUTAL#v=onepage&q=august%20kotzebue%2C%20der%20papagei&f=false> (17. ožujka 2017).

⁵³² Kratica ZDMZ označava Zbor duhovne mladeži zagrebačke.

Rukopis su pisale dvije osobe jer se rukopis prepisivača promijenio u trećem prizoru četvrtoga čina. Tekst je pisan čitljivim rukopisom i u cijelosti je neoštećen. Uz naslov drame zapisani su još neki podatci: dramu je preveo profesor Ivan Minković 1798. godine, a rukopis je uvršten u Nadbiskupijski arhiv: 20-XII-37. Također se doznaje da ga je arhivu darovao preč. g. Pavao Jesih. Na predzadnjoj stranici rukopisa zapisano je ime prepisivača Petra Zanića o kojem će biti više govora u sljedećem poglavlju koje će tematizirati glumce-bogoslove u sjemeništu na Kaptolu.

Drama žanrovski pripada u sentimentalno-građansku dramu s naglašenom plačljivošću. Tema drame vezana je uz časnoga i savjesnoga činovnika kojemu je dužnost službe na prvome mjestu. Tematizira se poštenje i iskorištavanje ovlasti. Također, prikazuju se mane društva: krađa hrane koja je namijenjena vojnicima, zlouporaba položaja i prijevare. Naglašava se i ljubav prema domovini, stoga ta anonimna kajkavska dramska preradba pripada u tekstove sa snažnom domoljubnom notom.

Ispred samoga sadržaja drame navedena su dramska lica koja sudjeluju u radnji. Paralelno s dramskim licima, popisana su prezimena bogoslova koji su igrali određene uloge. Popis dramskih lica i imena bogoslova donose se u cijelosti:

Kralj

Svetlojevič, kraljevski komornik

Makanović

Radomir, bojotolnačnik

Benčić

Oberleidneunt, njegov sin

Lazar

Sekretar, njegov drugi sin

Cvetković

Imbrica Cvetič, njegov vnuk

Vojskec

Dobrovič, pravdenotolnačnik

Kuković

Ciganović sekretar

Zanič

Lozovič, kraljevski lovec

Osterc

Zvernović, kraljevski lovec

Golubar

Hmanijović, pekar

Kanič

Tobijaš židov

Domin

Nevernovič, sluga kraljev

Franikič

Vojaković, kapral invalid

Golubič

Simon, sluga Ciganovičev

Jurič

4.8.5.2. Sadržaj dramske adaptacije

Dramska adaptacija tematizira događaje oko krađe hrane koja je namijenjena vojsci, a koju najzad raskrinkava poštenu vojni savjetnik Radomir. Ljudi na pozicijama krali su, podmićivali i radili nedjela te oštećivali kralja i vojsku. Druga nit radnje vezana je uz sekretara Ciganovića koji je nakon Zborovićeve smrti postao tutor njegove djece. Ciganović nudi novac Tobijašu za uslugu da mu pribavi pismo od pekara Hmanijovića koje bi ih moglo raskrinkati u njihovim nedjelima. Dan pred smrt je dvorski savjetnik Cvetič svojem šurjaku sekretaru dao 1000 talira i zbog njegove smrti to dugovanje postalo je općinsko.

Uslijed krađe od opskrbe vojske, vojnici su gladni te umiru više od gladi i neopskrbljenosti nego li od neprijatelja. Kralj nije upoznat s tim događajima. Paralelno s događajima oko krađe, prati se život staroga Radomira koji ima dva sina: Oberleidnanta i Sekretara. Sekretar oduzima novac potrebitima da bi imao za svoju ljubavnicu koja je s njim samo radi novaca. Uz dva sina Radomir ima i kćer Mariju te unuka Imbricu. Detalji oko kćeri nisu razjašnjeni kao ni oko djeteta. Domoljubni element dolazi do izražaja u sceni kada dječak Imbrica gleda sliku kralja i kaže da tog čovjeka sa slike djed imenuje „otec domovine“⁵³⁴.

Hmanijović traži od Sekretara da mu danas isplati dug, no Sekretar nema novaca koji je potrošio na ljubavnicu. Istovremeno je pekar razotkriven i zatvoren, a Radomir je dobio pismo o otpuštanju iz službe, ali mu se obeća plaća bez obzira što više ne bi radio. Starom Radomiru takva ponuda nije prihvatljiva i on odlučio otići kralju i zatražiti da ga vrati u službu ili da mu se ne isplaćuje plaća.

Dobrović nudi Sekretaru novac da isplati Ciganovića i pokuša vratiti pismo. Kaže mu da to čini radi njegovoga oca jer Sekretar nije toga vrijedan. Pravdotolnačnik Dobrović traži blagoslov Radomira jer želi uzeti njegovu kćer za ženu.

Dobrović kaže Ciganoviću da zna kako se obogatio na gladi djece, udovica i vojnika te mu savjetuje da sve prizna kralju. Ciganović daje Sekretaru list od udovice Zloglasovičke i ovaj spoznaje njezinu nevjeru i koristoljubivost. U međuvremenu je Radomir proglašen da buni

⁵³³ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, prvi list nakon naslovnice rukopisa.

⁵³⁴ Isto, pokaz 2, ishod 6.

narod. Sekretar sve priznaje ocu, a Dobrovič mu savjetuje da ode živjeti u drugi grad te neka moli kralja da mu se sin pusti iz službe. Radomir daje Dobroviču ključ od ormara u kojem je nešto novca i prsten njegove pokojne žene te ga moli da uradi sve što je u njegovoj moći kako bi pomogao Sekretaru.

Radomir otkriva kralju kako su mu ljudi potkupljeni, o mitu i o krađi opskrbe vojske. Na kraju se Radomirov sin Sekretar ustrijelio, a kralj je pozvao Radomira i njegovu obitelj da žive kod njega. Kralj šalje kradljivce u najtamniji zatvor, Radomiru je povećao plaću za 1000 talira, a sina mu je proglasio prvim kapetanom pri kraljevskom regimentu.

4.8.5.3. Dramska lica

Radomir je glavno dramsko lice. Njegovo ime upućuje na njegove karakterne osobine. On je glavni moralizator u drami. Poštenje i profesionalna dužnost su mu i ispred sina. Ne može se nositi sa sinovljevim nečasnim ponašanjem koje je osramotilo cijelu obitelj. Radomir često izriče pouke vezane uz osobni rast čovjeka, ali i pouke vezane uz domoljublje. Slijedi nekoliko primjera:

RADOMIR: Budi marljiv i drečen, onda vsako mesto bude tvoja domovina, gde je kaj delati, i gde kruh raste. Ako te iz jednoga mesta pretiraju, najdi vu drugom službu i hranu.⁵³⁵

RADOMIR: Bolje je samo falačec kruha i kupica friške vode z mirnum dušom nego kupi zlata i vsa obilnost – ako vest spočituvati more.⁵³⁶

Radomir o poziciji sebe kao roditelja kaže: „Dužnost otca je perveša, ja sem predi bil človek, kak bojotolnačnik.“⁵³⁷ On se uzda u božju pomoć kada sazna što je njegov sin uradio. U ulozi nositelja prosvjetnih ideja u većini drama su stariji muškarci koji i mogu, obzirom na životno iskustvo, procjenjivati i utjecati svojim primjerom na druge. Takvi dramski likovi nikada ne

⁵³⁵ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, pokaz 2, ishod 7.

⁵³⁶ Isto.

⁵³⁷ Isto, pokaz 4, ishod 12.

rade nešto neracionalno. Primjerice, da bi spasili vlastito dijete, oni su uvijek na strani pravde, poštenja i vjere. Obično upućuju neku molitvu ili kažu da se predaju u božje ruke.

Židov Tobijaš je pošten čovjek kojega ne uspiju podmititi. Također je važan u raskrinkavanju nedjela činovnika. Tobijaš ovako govori o Radomiru: „Dobri ljudi oni – i g. otac – prav dobri ljudi. Njih g. otac človek stalni i pravični, vsak človek pri njem pravic našel.“⁵³⁸

O pobjedi poštenja i vrline na kraju drame progovara sam kralj koji Radomira uzima za svojega prijatelja. Pozitivan lik, koji je u središtu drame, uvijek bude nagrađen za svoja djela, ponajprije to je materijalno (Radomir dobiva veću plaću), ali i duhovno jer ga kralj uzima za svojega prijatelja. Kraljeve replike:

KRALJ: Palače ovoga dvora jesu velike i široke – kada one s takvemi ljudmi napunjene budu, koji puni zaufanosti mene otca imenuvali budu, onda za me bude najveći svetečni dan – serdce moje za njihove potreboče vsigdar bude odperto. Ako pomoći budem mogel, onda stopram mene za srečnoga deržal budem.⁵³⁹

KRALJ: Naj ostaneju moj prijatelj, naj mi, kak su obečali istinu vsigdar povedu – i naj mi z tolnačom svojem pomognu, da podložnike srečne včiniti morem, ar onda samo srečen budem. Kada one, koje Bog skerbi moji izručil je srečne videl budem.⁵⁴⁰

Radomirov sin Sekretar je nastradao zbog svoje naivnosti. Upleo se u mrežu prijevara sa suradnicima koji su varali ljude te se na kraju ubio. Osramotio je obitelj, ali mu je otac oprostio.

4.8.5.4. Usporedba s njemačkim originalom

U Ifflandovoj drami pojavljuju se sljedeća dramska lica:

Der Fürst

Rammerher von Falsenberg

⁵³⁸ *Dužnost službe*, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv, pokaz 3, ishod 1.

⁵³⁹ Isto, pokaz 5, ishod 15.

⁵⁴⁰ Isto, pokaz 5, ishod 18.

Einen Tagdiunser
Einen Cavaliere
Kriegsrath Dallner
Hofrätthin Rosen, Wietwe, seine Tochter
Ernst, sein Sohn
Secretär Falbring
Bäder Ehlers
Baruch, Handelsjude
Wender, Leiblasendes Fürsten
Falbrings Bedienter
Untteroficier Bruner
Ranglenbote Brand⁵⁴¹

Obzirom da se u njemačkom originalu pojavljuje samo jedno žensko lice udovica Hofrätthin Rosen nije bilo mnogo zahvata u dramsku radnju. Anonimna kajkavska dramska adaptacija lokalizirana je u kajkavsku sredinu te je zamijenjen ženski dramski lik. Naime, udovica je u kajkavskoj prerađbi prebačena u Radomirovoga sina Oberleidneunta. Ostala dramska lica samo su prevedena. Tako je Kriegsrath Dallner prebačen u Radomira bojotolnačnika, Baruch Handelsjude u židova Tobijaša, knez iz njemačkoga originala postao je kralj u kajkavskoj dramskoj adaptaciji itd.

4.8.6. *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799)

4.8.6.1. Uvod

Rukopis *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799) čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 4328, a poznat je i pod naslovom *Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga*. Radi se o kajkavskoj prilagodbi koja je nastala

⁵⁴¹ August Wilhelm Iffland, *Dienstpfl ich*, Wien, 1826, str. 2. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11260594_00001.html (6. srpnja 2017).

prema originalnoj drami *Allzu scharf macht schartig* (1795) Augusta Ifflanda. Igrokaz sadrži pet činova, a na rukopisu je označen datum 19. veljače 1799. koji upućuje na datum izvedbe u bogoslovnom sjemenišnom kazalištu na Kaptolu.

Rukopis drame odstupa od uobičajenoga izgleda većine drama iz toga dramskoga korpusa. Prvi čin rukopisa počinje bez naslovnice i bez popisa dramskih likova, a od trećega čina numeracija stranica kreće ponovno ispočetka. Dakle prva dva čina broje 34 lista od kojih su zadnja dva prazna. Nakon toga slijedi naslovnica s imenom igrokaza i numeracija ponovno počinje od početka do lista broj 53. Ukupno rukopis broji 87 listova koji su numerirani 1-34 te 1-53.

Drama je žanrovski sentimentalno-građanska, a u njoj je snažno prisutna i vjersko moralna tendencija. Radnja drame odvija se u gradu, iako on nije precizno određen. Drama obrađuje temu bratske prijevare i želju za usponom na društvenoj ljestvici.

4.8.6.2. Sadržaj dramske adaptacije

Drama počinje vikom Dvorotolnačnika na njegovoga slugu Jakoba da fale „(...) dvije luknjice i da lasi češe kao u 54“.⁵⁴² Za svaku pogrešku Dvorotolnačnik ga vrijeđa i naziva „osel“ ili „magarec“. Toga jutra ga je tražio nećak Francek tri puta, ali je ovaj spavao.

Dvorotolnačnik je imao brata koji je otišao u svijet i potrošio imetak. Za sobom je ostavio ženu i četvero djece: Filipa, Ludovika, Franceka i Vilhelmu za koje se nije imao tko brinuti. Odlazak jednoga od dvojice braće u svijet fabula je koja se ponavlja u mnogim dramama. Slijedi pripovjedački dio gdje Dvorotolnačnik iznosi priču o bratu koji je otišao u svijet:

DVOROTOLNAČNIK: On je bil mojega otca desno oko; dobival najlepše oprave i najbolše zalogaje pri stolu; kada smo se mi drugi patiti morali, on je imal slobodne ruke; vsaka njegova reč, akoprem puna hmanjoče i čemera, bila je vendar mudra i dobro zmišlena. Ter ov mudri gospon tak dugo je govoril, tak dugo vu ljudi pehal, doklam je vse proti sebi zbučil. Hotelo se

⁵⁴² *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1a.

je dobro živeti – službe nikakve ne bilo dugi su se povekšali – verovniki su se podignuli i onda smo skočili.⁵⁴³

Dvorotolnačnikov sluga Jakov kaže da je njegov brat bio dobar čovjek, a Dvorotolnačnik samo govori o materijalnom te da mu brat nije slao novac za ženu i djecu.

K stricu Dvorotolnačniku dolazi Francek u „liberajskoj opravi“ i kaže da mora otići od majke jer ona previše radi i razbolijeva se te se više ne može brinuti za njega. Kaže stricu da je dobio službu kod Židovića čemu se Dvorotolnačnik jako protivi i kaže mu da mora postati vojnik. Čak mu i prijete da više neće, ako ga ne poslušaju, pomagati njihovu obitelj. Nato Francek odgovara: „Naj čine kaj im vest njihova svetuje. Ako oni ruku od nas stegneju, hoće bog pomoći.- Ja bum cele noći pisal, da to nadomestiti morem.“⁵⁴⁴ S druge strane Francek je ponosan na sebe jer mu je majka kazala: „Hodi sinko, ter pokaži z ovum haljum celomu varašu, da si z teškem potom kruha služiti moreš.“⁵⁴⁵

Stric Dvorotolnačnik je zloban prema nećacima i kaže kako zna da im se sestra Vilhelma viđa s nekim mladićem i da to nije na čast njihovoj obitelji. Kad Francek bezuspješno pokušava razgovarati sa stricem, Jakob daje savjet Franceku i obeća mu da će ga naučiti posluživati u bogatim kućama uz ove riječi: „Naj se vsigdar, kak im goder išlo bude, človečnoga i služlivoga iskažeju ar ovakvi ljudi vsigde dobro i nagnjeno oko najdu. Ako se ovak deržali budu, moreju jošče srečni postati.“⁵⁴⁶

Dolazi pismo od mladoga Lipovca za Vilhelmu, a prima ga Filo. On smatra da njihova veza nije prihvatljiva jer su oni siromašni, a Lipovac je bogat. Filo je odlučio vratiti natrag to pismo. Braća Filo, Francek i Vilhelma imaju i ujaka Milovića koji im pomaže savjetima. Sva braća smatraju Franceka maloumnim i često govore da je „slabe glave“. Rugaju mu se jer hrani ptice i razgovara s njima.

Stric Dvorotolnačnik im plaća 50 rajnčkov⁵⁴⁷ od 12000 dohotka koji prima. Obitelj govori kako je stric prodao sva očeva dugovanja. Filo je jako oštar na jeziku, kao što je bio i njegov otac.

⁵⁴³ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 2a.

⁵⁴⁴ Isto, l. 3a.

⁵⁴⁵ Isto, l. 3b.

⁵⁴⁶ Isto, l. 4b.

⁵⁴⁷ *Rajnski forint* ili *rajnčik* ili *rajnšik* je novčana jedinica koja označuje kovani novac koji je bio u uporabi u Hrvatskoj od 16. do 19. stoljeća. *Rajnski forint* često se spominje u kajkavskoj dramskoj književnosti od 1791-

No, on smatra da se istina mora iskazati te je odlučio da će tu nepravdu dati u javnost. Stiže pismo od Židoviča i braća ga čitaju:

Draga gospa!⁵⁴⁸

Meni je iz serdca žal, da trud moj za obskerbeti sina njihovoga Filipa po njegve lastovite krivnje prez hasne je. Skrovno-tolnačnik zeznal je, kaj Filip od njegove halje je povedal. On je zvan sebe i zaprisegel se je, da doklam on živel bude, Filip dalje ne dojde. Ovo je plača zločestoga dečeka.

Njegov Židovič

Filo je ismijao strica Dvorotolnačnika kada ga je našao kako kleči nad tkaninom iz koje će dati išiti odijelo. Naime, ovaj je brojio točkice i izračunao koliko točkica mora imati odijelo. Ako će ih biti manje, to će značiti da ga je krojač okrao. Filo i Dvorotolnačnik se sukobljavaju i Filo mu kaže da više nikad ne dođe u njihovu kuću te da će mu vratiti sav novac koji im je dao u sedam godina, a to je tek 350 rajnčki.

Drugi čin počinje razgovorom židova i Filipa. Židov ga savjetuje da prestane ismijavati ljude jer si takvim ponašanjem šteti. Filip je dao tiskati knjigu u kojoj se brani poštenje njihovoga oca i raskrinkava oholost i nepoštenje strica Dvorotolnačnika. U međuvremenu nastaje svađa između Lipovca i Filipa. Lipovac je uvrijeđen zbog povrata pisma te zabrane da dolazi u njihovu kuću. Lipovac izaziva Filipa na dvoboj. No, od dvoboja neće biti ništa jer Filip priznaje Lipovcu da ga njegova sestra voli te je ovaj presretan, a njih dvojica su samo učvrstili svoje prijateljstvo.

U trećem činu Dvorotolnačnik daje 3000 fl Jakobu da odnese Skrovnotolnačniku i kaže mu neka sačeka odgovor. Židovič savjetuje Dvorotolnačnika neka nešto novca dade rodbini jer bi bilo nezgodno da se sazna kako je rasprodao bratovu imovinu, pa čak i zipke i krevete.

U četvrtom činu dolazi mnogo pošte za Fila. Pisma su od tiskara koji ne želi tiskati knjigu. Ludvik govori kako njihov stric žarko želi postati barun i misle da on stoji iza tiskarove odbijenice. Filo ne želi čuti savjete da se pomiri sa stricem. Filova knjiga je uznemirila cijeli

1834. Više o tome u: Željka Brlobaš i Nada Vajs, „Rajnski forint-rajniški-u hrvatskom kajkavskom književnom jeziku“, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 33, Zagreb, 2007, str. 19-39.

⁵⁴⁸ Riječ „gospa“ u početku pisma je prekrížena. *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 6b.

grad i možda će ga i zatvoriti zbog nje. Lipovac daje obećanje Filipu da će se brinuti za njegovu obitelj ako se njemu dogodi nešto loše. Dvorotolaničnik prijeti Židoviću da će mu suditi ako zadrži Franceka u službi.

Pred kućom čeka Francek te mu prilazi strani putnik, trgovac iz Rijeke. Trgovac kaže Franceku neka mu pozove Židovića. Kaže da je bio u Alžiru i tamo je upoznao čovjeka iz njihovoga kraja po imenu Bogatović i on ga je poslao da ode vidjeti kako su mu žena i djeca. Trgovac moli Židovića da primi natrag Franceka na posao, no on to ne smije. Kada saznaje kakvi su Francek i njegova braća, trgovac kaže kako su oni dobra djeca na ponos svojega oca.

Zadnji čin počinje razgovorom o pridošlici. Francek govori o strancu, a Milović kaže kako je majka njihova znala reći: „Kad je človek vu najvekše sile i potreboče, onda mu je pomoč najbliže.“⁵⁴⁹ Francek prepričava ujaku Miloviću kako ga je stranac ispitivao o cijeloj obitelji te je rekao da će doći k njima. Kada trgovac dolazi u svoju obitelj, Milovića je u jednom trenutku podsjetio na šurjaka. Trgovac nije dao Filu govoriti sa štamparom i daje mu savjete kako je loše ismijavati ljude jer to nitko ne zaboravi. Trgovac kaže Filu kako se vidi da nije sretan i neka se ne zavarava, jer je to sve zbog njegovoga jezika. Također mu govori da je njegovo ponašanje glavni razlog siromaštva u obitelji te dodaje:

BOGATOVIČ: Veruj mi mladi človek da je istinsko ono starih mojih prorečje: Kaj je preveč, ne ni z kruhom dobro.⁵⁵⁰

Nato dolazi Dvorotolaničnik i raspituje se za Franceka jer je saznao da je dobio prsten s dragim kamenom koji je želio založiti za 2000 fl. Trgovac se razotkriva kao njihov otac te im pripovijeda kako je bio u tamnici, radio cijele dane i nije im se mogao javiti. U međuvremenu se je obogatio, no prije nego li otkrije istinu o imetku, želio je vidjeti kakva su mu djeca.

Na samom kraju drame prekrižen je dio u kojem piše da su se vratile majka i Vilhelma koje su bile kod dobre prijateljice na ladanju. Kako bi se izbjeglo pojavljivanje ženskih likova na sceni, otac govori djeci da ne kažu majci da se on vratio, jer bi za nju to bilo preveliko iznenađenje i na tom mjestu završava drama.

⁵⁴⁹ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 16b.

⁵⁵⁰ Isto, l. 21a.

4.8.6.3. Dramska lica

Negativan lik u drami je Dvorotolnačnik koji se želi dočepati većega društvenoga položaja, želi postati barun. Bogatstvo temelji na rasprodanom imanju svojega brata, a njegovoj obitelji isplaćuje tek neznatan dio. Uz bogatstvo koje posjeduje, veoma je škrt i sebičan. Njegova škrtost opisana je šaljivom scenom prebrojavanja točkica na suknu.

DVOROTOLNAČNIK: Ovo sukno iz kojega si ja opravu delati dam, ima 2500 piknic. Ja sem zračunal, da kada oprava gotova bude nema više faleti kak 488 piknic. Ako onda više falelo bude, tak je očivesto kuliko mi je sabol vkral.⁵⁵¹

Njemu nasuprot stoji njegov nećak Filip koji je hrabar i odvažan, ali ima manu koja se očituje u oštirini jezika. Zbog te mane mnogi ljudi ga ne vole. On ne shvaća da se ruga ljudima te da ih pri tome povrjeđuje. Tu je osobinu naslijedio od oca koji je zbog te osobine i otišao iz njihovoga rodnoga kraja. Bez obzira na spomenutu manu, on je borac za pravdu i utjelovljenje racionalnosti dok su ostali likovi jako sentimentalni i pobožni. Filip ovako govori: „Ja moram nedužnoga braniti, krvnika preganjati i istinu govoriti, da bi taki znal da je ono zadnja vura vu koje ja govorim.“⁵⁵²

Njegov brat Ludovik slabo je psihološki razrađen, kao i sestra koja se samo spominje na nekoliko mjesta u drami i to isključivo kao buduća Lipovčeva zaručnica. Najmlađi među braćom je Francek, a deminutivni oblik imena mu simbolički određuje poziciju u obitelji. Prikazan je kao glup i nesnalažljiv. Francek predstavlja naivnoga, neobrazovanoga i pomalo romantičnoga lika. On je slab pojedinac koji nema snage za borbu, već radije bira bijeg i odustajanje.

Njihov otac, koji se pojavljuje u zadnjem činu drame, pobožan je i pošten čovjek koji se vraća obitelji nakon što se obogatio. Kao i u većini drama, sam povratak odbjegloga sina ni ovdje nije motiviran. On se, naime, nije javljao obitelji godinama pod izlikom da nije imao vremena i onda se iznenada pojavio bez nekoga osobitog razloga.

⁵⁵¹ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 7a.

⁵⁵² Isto, l 9b.

Budući da ta kajkavska dramska adaptacija ima snažnu vjersku tendenciju, likovi se u teškim situacijama obraćaju Bogu, stoga se prenosi jedna molitva:

LUDVIK *poklekne dole, ruke i oči proti nebu zdigne*: Dobri milostivni nebeski otec! Ti si nam siromaške dece našega oca vzel – mi nikoga nemamo, ki bi se za nas vzel i ki bi za nas skerbel – Budi ti naš otec! – oglej se z tvojem miloserdnem okom na nas i na dragu mamicu našu.⁵⁵³

4.8.6.4. Usporedba s njemačkim originalom

U skladu s poetikom koju su provodili profesori u sjemeništu, valjalo je ženska lica zamijeniti muškima. U njemačkoj izvornoj drami pojavljuje se lik gospođe Reichenstein koja je dvorotolnačnikova snaha. U kajkavskoj prilagodbi ona je preoblikovana u ujaka Miloviča. Njezina kći Wilhelmina, koja je u njemačkom komadu zaljubljena u lieutenanta Lindensteina, u kajkavskoj je prilagodbi postala dječak Ludvik. Ostali likovi su dosljedno prevedeni: Hofrath Reichenstein postaje Dvorotolnačnik, Philipp postaje Filo Bogatovič, Franz postaje Francek, Kammerrath Sidof preveden je u tolnačnika Židoviča itd.⁵⁵⁴

U kajkavskoj dramskoj adaptaciji zadržana je ljubav između Lipovca i Bogatovičeve kćerke, no o njoj se samo govori. Mladi komuniciraju preko pisama i naravno nikada se ne pojavljuju zajedno na sceni.

Kajkavski rukopis zadržava neke dijelove u kojima se pojavljuju Vilhelma i njezina majka, no ti su dijelovi precrtani. Nikola Andrić se u svojoj studiji osvrće na naslov drame u kajkavskoj inačici držeći da je loše izveden te da se previše udaljio od njemačkoga i time stavio naglasak na dio radnje koji za Ifflanda nije bio ključan. Pogotovo se obrušio na dio naslova *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* držeći da se kajkavski prerađivač „(...) zaveo [se je] trivijalnošću narodne riječi hoteći po što po to da prevede njemačku poslovicu hrvatskom, makar se ova nikako ne podudara ni s njemačkom poslovicom ni sa sadržajem drame“.⁵⁵⁵

⁵⁵³ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 3a.

⁵⁵⁴ August Wilhelm Iffland, *Alzu scharf macht schartig*, Leipzig, 1795.
<https://archive.org/stream/allzuscharfmacht00iff#page/n3/mode/2up> (8. ožujka 2017).

⁵⁵⁵ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 55.

4.8.7. *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800)

4.8.7.1. Uvod

Drama *Ljudih merzenje i detinska pokora* iz 1800. igrokaz je „vu peteh pokazih“ napravljen prema izvorniku *Menschenhass und Reue* (1790) Augusta von Kotzebuea, no sjemenišni profesori su se poslužili maskulinom inačicom koju je za školska kazališta napravio Johann Georg Karl Ludwig Giesecke (1761-1833). Gieseckeova preradba nosi naslov *Menschenhass und kindliche Reue*.

Prvo treba reći nešto o Kotzebueovom originalu. Naime, drama je doživjela golemu popularnost diljem Europe te je ujedno jedina njemačka drama koja se izvodila u pariškom kazalištu. Godine 1855. dramaturški ju je adaptirao Gérard de Nerval (1808-1855). Koliko je bila popularna svjedoči i pojava travestije, piše Nikola Batušić, „(...) što je za onodobno kazalište uvijek pouzdano jamstvo kako je riječ o nadasve popularnom i uspješnom djelu, koje svoj žanrovski uniženi par nalazi na statusno manje značajnoj, ali pučkim krugovima bliskoj pozornici (...).“⁵⁵⁶

Drama je u sjemenišnom kazalištu prikazana 1800, a u to vrijeme je već igrana i u Amadéovom kazalištu. Između 1791. i 1826. izvedena je devet puta u zagrebačkom njemačkom kazalištu, a čak 16 puta između 1812. i 1844. u njemačkom kazalištu u Budimpešti.⁵⁵⁷

Ogromna popularnost drame najvjerojatnije proizlazi iz njezine teme jer se ta drama smatra prvom koja obrađuje motiv posrnule žene u građanskom društvu koja je u to vrijeme bila tabu tema.⁵⁵⁸ Giesecke je Kotzebueovu dramu prilagodio maskulinim školskim kazalištima u vjerskim zavodima, a 1792. u predgovoru toj dramskoj prilagodbi piše:

U jednom uglednom odgojnom zavodu dopušteno je već duže vrijeme gojencima izvoditi igrokaze u tamo izgrađenom kazalištu. Budući da su to uvijek morala biti takva djela u kojima se ne pojavljuju ženske uloge, došlo je uskoro do manjka, što je gojence ponukalo da se molbom obrate jednom prijatelju mladeži koji bi bio voljan preraditi neki dobar novi komad za njihovu malu pozornicu. Taj je čovjek izabrao opće omiljeni Kotzebueov igrokaz „Čovjekomržnja i pokajanje“, a preobrazivši osobu pale, a sada žene-pokajnice u osobu izgubljena sina. Kod

⁵⁵⁶ Nikola Batušić, „Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije Augusta von Kotzebuea – *Papiga* i *Ljudih merzenje i detinska pokora*“, str. 90.

⁵⁵⁷ Isto, str. 90.

⁵⁵⁸ Isto, str. 93.

izvedbe je ta preradba naišla na tako veliko odobravanje, da su je neki htjeli pretpostaviti čak i izvorniku. Razlog tome nije bio u poboljšanju (ta tko bi mogao i htio poboljšati Kotzebuea?), već u okolnostima: u izvorniku je, naime, ganuće zbog raspada braka oslabljeno pomišlju na ženu koja se dvije godine skitala s nekim razbludnikom; ovdje se, međutim, gledatelj ne odalečuje od konvencionalnih vrlina, već se prepušta da punim srcem doživi sudioničku radost u postignutu očinskom oproštenju. Ne sumnjamo kako će ova preradba jednaki uspjeh doživjeti i kod čitalačke publike, a posebice ponijeti hvalu onih koji će uvidjeti kako je njome obogaćen broj dobrih igrokaza za školska i privatna kazališta.⁵⁵⁹

Rukopis drame koja je izvedena na sjemenišnoj školskoj pozornici na Kaptolu čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 4326. Sastoji se od 54 rukopisna lista pisana obostrano, a numeracija označava broj listova. Na rukopisu, ispod dramskih osoba, zapisano je ime profesora Bošnjakovića koji je imao ulogu redatelja u toj kajkavskoj prilagodbi. Naslovna stranica rukopisa uništena je i polijepljena.

Ta anonimna kajkavska dramska adaptacija žanrovski pripada u sentimentalno-građansku dramu. Temom je vezana uz biblijsku priču o izgubljenom i rasipnom sinu koji je uzeo svoj imetak i pobjegao s nekom glumicom te je tim činom osramotio obitelj. Nakon sagriješenja slijedi faza pokajanja i povratka obitelji.

U drami sudjeluju sljedeće osobe:

General grof Branković od koralja

Budimir, njegov sin

Major od Ivanca, njegov svak

Gizdačić, komornik grofa

Špičić, provizor grofov

Perica, njegov sin

Eduard Ljubibratić

Neznani

Štefić, njegov sluga

⁵⁵⁹ Nikola Batušić, „Dvije zanimljive kajkavske lokalizacije Augusta von Kotzebuea – *Papiga* i *Ljudih merzenje i detinska pokora*“, str. 92.

4.8.7.2. Sadržaj dramske adaptacije

Prvi čin drame započinje didaskalijom: „Jedno mesto na ladanju, odzada vidiju se vrata od jedne male hižice.“⁵⁶¹ U središtu radnje je Neznani o kojem nitko ništa ne zna, pa čak ni Štefič koji mu služi tri godine. Neznani mnogo pomaže ljudima, a pogotovo siromašnima, no ne želi da se zna za njegova dobročinstva, stoga to najčešće čini nasamo ili pak brzo ode nakon što nekome pomogne. Nezadovoljan je i ozbiljan, nikada se ne smije, živi u skromnosti i samoći, a nitko ne zna koji je uzrok doveo do toga.

K Neznanomu dolazi starac koji ima blizu 70 godina i priča mu svoju životnu priču. Imao je petero djece. Deset godina živjeli su dobro, a onda je došla glad i umrla mu je žena. Preživio mu je samo jedan sin i kralj mu je uzeo toga sina u vojsku. Kaže da bi bio umro od gladi da mu Eduard Ljubibratič nije pomogao. Starac ima još samo staroga psa Šarka. Neznani pruži mošnju punu cekina starcu i kaže mu neka si otkupi sina iz vojske. U trenutku dobročinstva koje je uradio Neznani, njegov sluga Štefič morao je odnijeti knjigu tako da Neznani nema svjedoka svojemu dobročinstvu.

Drugi dobročinitelj u drami je Edvard koji također živi u samoći i skriva svoju tugu. Mikula bi htio doći zagrliti Edvarda i zahvaliti mu na dobročinstvu, no on to ne želi. Zbog toga traži od Petrice neka kaže da ga nema ili da je bolestan kada ovaj dođe, samo neka ga otpravi, ali neka ga ne povrijedi. Edvardu u posjet stiže grof i na imanju kreću pripreme oko jela i uređenja soba.

U drugom činu dolazi Major od Ivanca i raspituje se o Ljubibratiču. Pita Edvarda je li mu teška samoća, a Edvard mu govori kako je divno živjeti na ladanju:

EDVARD: Lastavice čuirkaju milo, race i guske gačeju, marha veselo na polju izhaja, i poljodelavec na polje šetuje, i želim im mirno, dobro i veselo jutro, ter tak vse je živo i veselo.⁵⁶²

⁵⁶⁰ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1b.

⁵⁶¹ Isto, l. 2a

⁵⁶² Isto, l. 16a.

Razgovaraju o društvu i kako je živjeti u samoći. U tom trenutku opet dolazi starac i želi ući kako bi se zahvalio Edvardu, no ovoga puta ga Major pozove unutra jer je jako navaljivao. Starac se zahvaljuje Edvardu, a on ne želi reći iz kojega je grada došao na ladanje.

Istovremeno sluge svojim postupcima izazivaju humoristične efekte. Špiček je grofu napravio most preko potoka. Grof je pao u potok i Petrica kaže da se utopio. Kada ga upitaju zašto nije pomogao grofu izaći iz potoka, Špiček kaže da nije skočio u potok radi lista koji ima u džepu, jer bi se namočio i ne bi bio čitljiv. No ipak, grof se nije utopio, već ga je spasio Neznani i nestao. Grof mu se želi zahvaliti, stoga se raspituje o Neznanom i saznaje da je riječ o čovjeku koji je došao prije par mjeseci u njihov grad i da ne voli razgovarati s ljudima, ali svima čini mnogo dobrote.

Treći čin započinje dolaskom Gizdačića u dom Neznanoga koji ga poziva u ime grofa na večeru zahvalnosti. Neznani kaže Štefiću da moraju otići iz toga kraja.

Ljubibratič razotkriva Budimiru da je on bio skrovno-pisac kod grofa, da se razbolio te da su ga poslali na ladanje. Također priznaje da je on sin koji „(...) je pobegao z jednim komedianticom“.⁵⁶³ Budimir mu obeća šutnju. Nakon što je Edvard zapao u loše društvo, otac mu je ostavio službu i otišao iz grada jer ga je sin osramotio. Previše se razočarao u sina i otišao je te nitko ne zna gdje je.

U četvrtom činu dolazi Major k Neznanom i on ga prepoznaje kao Dobrotoviča, a Neznani njega kao Miličića. Nato se zagrlje prepoznani prijatelji koji se poznaju već 20 godina. Major kaže da mu je spasio svaka (grofa) i zahvaljuje mu na tome. Neznani ga moli da ga ne ispituje o prošlosti, no ipak mu ispričava svoj život. Neznani kaže: „Činilo mi se je da me domovina horvatska moja zove i došel sem domov.“⁵⁶⁴ Pripovijeda kako mu je žena umrla na porodu kada je rodila dječaka. Sa sinom je živio u primorskom kraju. Radio je u Carigradu i vratio se jer mu je sin zapao u loše društvo. Na kraju kaže da sutra odlazi iz ovoga grada te pristaje doći na večeru kod grofa. Neznani daje zapovijed Štefiću da im pripremi stvari za sutrašnji put.

Posljednji čin prikazuje večeru koju priređuje grof za Neznanoga u znak zahvalnosti. Major želi razotkriti istinu, ali Edvard nije spreman. Major moli Neznanoga da oprostí svojem razmetnomu sinu. Edvard i Neznani se prepoznaju i razgovaraju. Neznani kaže sinu da imaju puno novca i da uvijek može dobiti novac ako će mu biti potreban. Edvard kaže da ne želi

⁵⁶³ *Ljudih merjenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 33b.

⁵⁶⁴ Isto, l. 39b.

novac. Na kraju mu otac ipak oprostí njegove pogreške i prihvati pokajanje za grijehé kada mu sin vraća medaljon sa slikom majke, jer, kako kaže, nije dostojan nositi njezin lik na medaljonu.

4.8.7.3. Dramska lica

U središtu dramske radnje je lik Neznanoga koji je introvertirani lik i čovjekomrzac. Njegovo ime upućuje na to da nitko ne zna ništa o njemu. On skriva tko je i odakle je, jer se razočarao u vlastitoga sina koji je zapao u loše društvo i otišao s nekom glumicom. Pomaže siromasima i ljudima u nevolji, ali je čemeran i negativan prema svijetu radi osobnoga poraza. O Neznanome govore drugi likovi:

ŠTEFIČ: I kada on vusta otpre, onda zviraju prokletstva i preklinjanja, jedno za drugim na celo človečanstvo.⁵⁶⁵

GIZDAČIČ: Ov gospon je jedan pravi kiseljak.⁵⁶⁶

Edvard je odbjegli i rasipni sin Neznanoga. On se također povukao u osamljениčki i skroman život. U prirodi pronalazi mir koji je izgubio među ljudima zbog svojega prijestupa. Razočarao je ljude oko sebe i način na koji je odlučio živjeti svojevrsna je pokora. Na njegova usta izrečeni su prelijepi opisi prirode u kojoj on pronalazi harmoniju i ljeti i zimi:

EDVARD: Pod večer počimlem ja obhajati verta, idem vu zeleni gaj, iz luga na cveteču senokošu, iz senokoše idem zalevat moje cvetje, iščem jagode, tergam črešnje, ali pak gledim kak se selska deca igraju.

EDVARD: Ja sedim pri toploj peči, v zimi more človek knjige pregledavati i pamet z čtenjem razveseliti doklam protuletno sunce pak bolje grelo bude, ali ja vzemem vu ruke moju flautu i pušem si poleg moje volje.⁵⁶⁷

⁵⁶⁵ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 7a.

⁵⁶⁶ Isto, l. 26b.

⁵⁶⁷ Isto, l. 16a i 16b.

O ljepoti prirode progovorit će i Štefič (sluga Neznanoga) kada se spremaju otići iz grada:

ŠTEFIČ: Vsigdi je mir. Naj zvana halabuče kak njim je drago, ako samo vu serdcu mirno je, poleg toga štimam ja nami je ravno ovde tak dobro kak vu drugom kakvomtu kutu. Kotar je ov lep, porivajuča narava je ovde raskošna vu svojeh kičih i lepotah.⁵⁶⁸

4.8.7.4. Humor u drami

Od likova veoma su zanimljivi sluge, pogotovo Petrica i Špičič, koji prekidaju ozbiljnu radnju komičnim epizodama.

PETRICA: /kriči bolje/ Ja ne bi kričal! Ala kuku njih Excellentia je mokra kakti pes.

EDVARD: Grof njihov gospon otec došli su malo blizu vode i smočili su si pete.

PETRICA: Pete? Ta i z nosom rovali su po vodi.⁵⁶⁹

EDVARD: Nego vendar oni su ga taki iz vode vun potegnuli?

PETRICA: Ja ne!

EDVARD: Ali njihov japica.

PETRICA: Niti japica.

EDVARD: Tak ste ga onda ostavili vu vodi ležati.

PETRICA: Tak je. Ostavili smo ga ležati vu vodi. Ali zato kričali smo obodva iz vsega grla.

Ja štimam da su nas tja vu selo čuli.⁵⁷⁰

GROF: Vi znate kričati da vas človek pod vodom čuti more.⁵⁷¹

⁵⁶⁸ *Ljudih merjenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 28a.

⁵⁶⁹ Isto, l. 21a i 21b.

⁵⁷⁰ Isto, l. 22a.

⁵⁷¹ Isto, l. 23a.

I u ovoj anonimnoj kajkavskoj dramskoj adaptaciji su mladi suprotstavljeni starima. Mladi su na ostrici starijih. Primjerice, grof se ruga mladima da im nisu dorasli.

GROF: Ovi gospodičići nemaju volju z nami iti, njihovi fini noseki jesu preveć k duhi rožic privučeni, ne pak dimu duhana.⁵⁷²

Humor proizlazi i iz nesporazum. Takav primjer nastaje u komunikaciji između Petrice i grofa kada govore o pušenju:

GROF: Na Petrica odnesi ljulje nazad, koga vrapca dečko, kaj i ti pušiš.

PETRICA: Je nekak vraga! Vreme me dosta teško stoji.

GROF: Ki ti je bes rekel pušiti?

PETRICA: Njih Excellentia jesu mi zapovedali.

GROF: Ja?

PETRICA: Je, nesu li rekli da naj ljulje donesem za nas?

GROF: Za me i za Majora.

PETRICA: Hm, vem i ja polek krat?

PETRICA /hiti ljulju na stran/ : No, vezda hoću ja vendar svakoga kerščanski mislečega človeka ovde za sudca imati, kad oni tri skupa stupiju i njih Excellentia veliju – donesi ljulje za nas, je li ja tulikaj se med one nas nespadam? Da ja tulikujše takov dober norc bil sem, ja nigdar vu mojem živlenju pušil nesem, nego vezda za volju njih Excellentie pušil sem. Fuj ovo dugovanje smerdi kakti vrag, baš mi je čisto zlo od ovoga vašega pušenja.⁵⁷³

4.8.7.5. Usporedba s njemačkim originalom

Drama *Menschenhass und Reue* (1790) Augusta von Kotzebuea tematizira posrnulu ženu Eulaliju koja je iznevjerila muža Meinaua. Nakon poniženja on odlučuje otići iz grada. Eulalia se pokajala i živi na rubu imanja, no promijenila je prezime u Müller. Tajanstvena je i odlikuju

⁵⁷² *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 31a.

⁵⁷³ Isto, l. 35b i 36a.

ju dobročinstva koja radi nakon pokajanja. Nakon mnogo godina vraća se u rodni kraj i Neznani, prepun mržnje i prijezira prema ljudima. Ne vjeruje nikome nakon izdaje koju je doživio od žene. Major se zaljubljuje u Eulaliju, a Neznani spašava grofa od utapanja. Major i Neznani se prepoznaju kao stari prijatelji. U dvoru grofa priređuje se večera za Neznanoga u čast zahvalnosti. Tamo se bivši supružnici prepoznaju. Od velikoga uzbuđenja Eulalia pada u nesvijest. U zadnjem činu Eulalia moli supruga za oprost, no on ne želi oprostiti takvo ponašanje. No, kada dođu djeca, on bude ganut i oprostí joj.

U kajkavskoj prilagodbi Eulalia je razmetni sin Eduard, a poniženi muž je otac Neznani koji ima isti psihološki profil. Nitko ne zna tko je on, ne voli ljude i ne vjeruje nikome, no dobročinitelj je.

Nakit koji žena želi vratiti mužu u kajkavskoj inačici je imanje koje je otac kupio sinu. Sin sada želi vratiti ocu ono što mu pripada, jer smatra da ga ne zaslužuje.

U njemačkoj drami pojavljuju se sljedeća dramska lica:

General Graf v. Wintersee

Die Gräfin

Major von der Horst, Bruder der Gräfin in französischen Diensten

Lotte, Kammermädchen der Gräfin

Ein Kind der Gräfin von vier bis fünf Jahren

Bittermann, Haushofmeister und Verwalter des Grafen

Peter, sein Sohn

Madam Müller oder Eulalia

Ein Unbekannter

Franz, sein alter Diener

Zwein Kinder von vier bis fünf Jahren

Ein Greis⁵⁷⁴

General grof Branković inačica je njemačkoga generala i grofa von Wintersee. Njemačka grofica je u kajkavskoj inačici Brankovićev sin Budimir. Major ostaje major, kao i njegova veza s generalom grofom. Oni su, naime, šurjaci, samo mijenjaju mjesto. Major von der Horst

⁵⁷⁴ August von Kotzebue, *Menschenhass und Reue*, Berlin: Contumax, 2010, str. 5.

postaje Major od Ivanca. Grofov nadglednik imanja Wittermann postaje Gizdačić. Bittermann postaje Špičić, ali im je posao ostao isti (provizor ili grofov administrator). Velika je sličnost u liku provizorovoga sina. U njemačkoj drami to je Peter, a u kajkavskoj inačici Petrica. Dakle, prisutan je direktan prijevod imena dramskih lica. Kao što je vidljivo iz navedenih primjera, kajkavski su priređivači upotrijebili stilski-afektivno obilježena imena i prezimena.

Budući da su sve anonimne kajkavske dramske adaptacije lokalizirane u domaću sredinu, razlika je i u mjestu dramske radnje. Dok se Kotzebueov original odvija na dvoru, u kajkavskoj adaptaciji riječ je o ladanju o kojem se ne saznaju detaljnije informacije. No, raskoš dvorskoga života u kajkavskoj inačici svakako je morala izostati.

4.8.7.6. Gospodarstvo i gastronomija u drami

Rukopisna drama *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) donosi mnoge zanimljive detalje. Osim što donosi opise prirode ljeti i zimi, saznaju se i neke informacije vezane uz poljodjelstvo i gospodarstvo; koje poljoprivredne kulture se uzgajaju i koje domaće životinje se drže na ladanju. Također, saznaje se na koji način se uređuju kuće, a ponešto i o gastronomiji. Slijedi nekoliko primjera:

LJUBIBRATIČ: Hotel sem denes dve dervenke zobi posejati, ali vreme je preveč suho.⁵⁷⁵

PETRIČ: I jajca od onih velikeh kokoših moraju se denes zvaliti.⁵⁷⁶

LJUBIBRATIČ: Zovni berže družinu skup, pošli po lovca naj za jednu sernu skerbi.⁵⁷⁷

LJUBIBRATIČ: Liza naj berzo praha po hiže stepe, i naj stole, stolce i zercala obriše. Sokač naj taki nekuliko kopunov zakolje, Jankič naj jednoga soma iz ribnjaka donese, Mikič pako naj mojega svetečnoga mentena skefa.⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 10a.

⁵⁷⁶ Isto.

⁵⁷⁷ Isto, l. 10b.

⁵⁷⁸ Isto.

O bogatstvu gastronomije u kajkavskom kraju saznaje se iz opisa svečanoga stola namijenjenoga grofu.

ŠTEFIĆ: Zelenoga graška i pečenu pišče.⁵⁷⁹

ŠPIČEK: Najpervič jesu mladi perhki piščenci frigani, grašek kakti med sladek, zatem jedna ščuka velika kakti vol, onda jeden pečeni kopun perhki kakti kaša, ka tem raki kakti želve veliki.⁵⁸⁰

4.8.8. *Čini barona Tamburlana* (1801)

4.8.8.1. Uvod

Drama *Čini barona Tamburlana* (1801) danas je poznata u dvije inačice. Duža inačica od tri čina smješta dramsku radnju u Dubrovnik, a tekst te ranije i opširnije drame danas se nalazi u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 4329. U kraćoj verziji dramska je radnja smještena u Krapinu i u toj drami nema prizora iz trećega čina u kojem mladi barun organizira predstavu, tj. prerusavanje⁵⁸¹, da bi raskrinkao strica i upravo zbog toga izostavljanja gubi se komika. Drama *Čini barona Tamburlana* (1801) određuje se kao komedija i smatra se jednom od najuspjelijih drama prikazanih na pozornici školskoga sjemenišnog kazališta u 19. stoljeću.

Komedija je pobudila interes brojnih znanstvenika te se o njoj, uz komediju *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), najviše i pisalo. Ponekad su te dvije kajkavske drame dovođene u usku vezu i uspoređivane, ne bi li se došlo do indicija da ih je napisao isti autor. Budući da su proglašene najuspjelijima i tiskane, razumljivo je zašto su mnogi znanstvenici prionuli na proučavanje tih dviju komedija.

⁵⁷⁹ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 25a.

⁵⁸⁰ Isto, l. 46b.

⁵⁸¹ Pavis određuje pojam prerusavanja kao „(...) tehniku koja se često koristi, osobito u komediji, za stvaranje svakojakih dramski zanimljivih situacija: zabuna, kviprokvoa, coup de theatre, teatra u teatru ... Ono *nadteatralizira* dramsku igru koja već počiva na pojmu uloge i lika koji preobražavaju glumca, pokazujući tako ne samo predstavu, nego i pogled na nju.“ Prema: Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 289.

Čini barona Tamburlana (1801) žanrovski je određena kao komedija i s tim se slažu svi proučavatelji koji su pisali o njoj. Komediju je sveobuhvatno obradila Dunja Fališevac u svojem tekstu „Kajkavska komedija *Čini barona Tamburlana*“.⁵⁸² Fališevac u spomenutom tekstu donosi pregled obrade te komedije kroz hrvatsku književnu povijest. Prvi puta je komediju spomenuo Šafarik u *Geschichte der südslawischen Literatur II* (str. 331) i to bez naznake autorstva ili dramskoga prerađivača. Kraću verziju lokaliziranu u Krapinu tiskao je Milivoj Šrepel u *Građi* (knjiga 1) 1897, a stariju redakciju tiskao je Franjo Fancev 1940. također u *Građi* (knjiga 15).⁵⁸³ Nadalje, Fališevac podsjeća kako u to vrijeme nisu bile poznate dvije verzije komedije te je to dovodilo do daljnjih nesporazuma oko imena prevodioca ili prerađivača.⁵⁸⁴ Vladimir Gudel smatrao je da je prevoditelj drame *Čini barona Tamburlana* Ignjat Kristijanović (1796-1884)⁵⁸⁵ što Fališevac opovrgava podatkom da je on 1802, kada je nastala duža verzija, imao tek šest godina.⁵⁸⁶ No, ne isključuje mogućnost da je možda on kraću verziju sastavio prema dužoj.

Jedan od najboljih poznavatelja kajkavske dramatike izvođene na školskoj pozornici u bogoslovnom sjemeništu, Nikola Andrić, u studiji *Izvori starih kajkavskih drama*, drži da je i ovdje riječ o njemačkom predlošku, no naslov nije poznat.⁵⁸⁷

Prekretnica u pristupu toj komediji dogodila se kada je dužu verziju objavio Franjo Fancev u *Građi* (knjiga 15) te je uputio na činjenicu da je ta komedija nastala prema Molièreovu *Građaninu plemiću*. I doista, ta je komedija po mnogočemu različita od većega dijela korpusa anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi. Svojom strukturom odaje čvrstoću i motiviranost postupaka, što se ne može reći za veći dio korpusa kajkavskih dramskih prilagodbi, koje najčešće nemotivirano⁵⁸⁸ razrješavaju dramske zaplete. Također, ističe Fališevac, lokalizacija u grad Dubrovnik i prikazivanje prilika u Dubrovačkoj Republici „(...) ima značenje komediografskog postupka kojim se svjesno odvraća pažnja gledaoca od kajkavske,

⁵⁸² Dunja Fališevac, „Kajkavska komedija *Čini barona Tamburlana*“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević, Split: Čakavski sabor, 1978, str. 468-482.

⁵⁸³ Olga Šojat, „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti“, str. 23.

⁵⁸⁴ Dunja Fališevac, „Kajkavska komedija *Čini barona Tamburlana*“, str. 469.

⁵⁸⁵ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 25.

⁵⁸⁶ Dunja Fališevac, „Kajkavska komedija *Čini barona Tamburlana*“, str. 469.

⁵⁸⁷ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 75.

⁵⁸⁸ Motivacija likova važna je u svakoj karakterizaciji. Taj pojam Pavis određuje na sljedeći način: „Izlaganje ili sugeriranje razloga (psiholoških, intelektualnih, metafizičkih itd.) koji potiču lika na usvajanje određenoga ponašanja. Motivacija gledateljima otkriva *dramske opruge*, i često prikrivene razloge djelovanja likova.“ Prema: Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 231.

zagrebačke, sjevernohrvatske sredine“.⁵⁸⁹ Upravo tim postupkom odvrćanja, tvrdi Fališevac, „(...) tipičnim komediografskim minus postupkom koji, izbjegavajući lociranje komedije u zagrebačku, sjevernohrvatsku sredinu, upravo je time priziva u svijest gledalaca“.⁵⁹⁰ Komedija je mimetička u svojoj strukturi i Fališevac ju žanrovski određuje kao tipičnu klasicističku komediju temeljenu na „(...) klasicističkim poetičkim načelima: radnja komedije je jedinstvena, epizode su čvrsto povezane, likovi jasno ocrtani, idejna koncepcija precizno formulirana, komediografski svijet utemeljen na čvrstom sustavu vrijednosti“.⁵⁹¹

Nadalje, u duhu poetike školskoga sjemenišnog kazališta, komedija ima naglašenu odgojno-didaktičku aksiološku funkciju, a upravo će takav model biti prisutan do početka 19. stoljeća u hrvatskoj dramaturgiji.⁵⁹² Komedija želi raskrinkati društvene mane i poroke te prenijeti moralnu pouku.

Drama *Čini barona Tamburlana* u sebi sadržava i suvremena poetička načela (klasicističko-prosvjetiteljska), ali i poetičko načelo renesansnih komedija (naglašeno isticanje negativnih osobina i polarizacija dramskih lica), te time, piše Fališevac, „(...) predstavlja upravo takav književni model kakav je reprezentativan za književna djela hrvatskoga narodnog preporoda“.⁵⁹³

Prva redakcija napisana je 1801, a prikazana 1802. Reprize su se odigrale 1807, 1831, i 1833. godine. Kraća verzija, lokalizirana u Krapinu, izvedena je 1825. U analizi je korištena dulja verzija, lokalizirana u Dubrovniku, koja je tiskana u *Gradi* (knjiga 15).

Tema drame vezana je uz lakomislenoga starog baruna koji se želi uspeti na društvenoj ljestvici. Predstavnik je staroga i konzervativnoga, a tome se suprotstavlja mladi barun koji ima nove ideje kako treba voditi imanje.

U komediji se pojavljuju sljedeće „osobe igravcev“:

stari baron Tamburlano

mladi b(aron) Tamburlano, staroga bratič

Pravdomerič, velikovečnik raguzanski

Vrtirep, fiškališ staroga barona

⁵⁸⁹ Dunja Fališevac, „Kajkavska komedija *Čini barona Tamburlana*“, str. 472.

⁵⁹⁰ Isto.

⁵⁹¹ Isto, str. 473.

⁵⁹² Isto.

⁵⁹³ Isto, str. 476.

Prefektuš Tamburlana istoga

Miško, sluga staroga Tambur(lana)

Gašpar, dvorski dto.

Domingo, detič Svitličića štacunara

Plasimirovič, stolar

Vukovredec, tišlar

Gregur, sluga Pravdomeričev

Šegavec, sluga mladoga barona, kakti turski tolnač

Abarabala, kakti turski ablegat

Dva nemi vu turske oprave⁵⁹⁴

Ispod popisa dramskih osoba zapisano je ime redatelja profesora Kovačevića.

Svi likovi pripadaju građanskoj klasi, pa je komedija po sociološkom određenju građanska. Likovi su određeni svojim zanimanjima: fiškališ, obrtnici, sluge, trgovci, a baron je određen podrijetlom iz kojega se želi izdići. Tim postupkom on iznevjeruje svoju građansku klasu i taj postupak mora biti ismijan i podvrgnut ruglu. Naposljetku, izrugivanje baruna Tamburlana, dovest će do poučnoga cilja.

4.8.8.2. Sadržaj dramske adaptacije

U središtu drame je stari baron Tamburlano koji teži većem društvenom ugledu i položaju. U tome mu želi pomoći Fiškališ, ne bi li se i sam okoristio. Za svoje usluge od baruna stalno prima darove. Fiškališ kaže Tamburlanu da će postati ablegat u Carigradu. Nakon toga barun zapovijedi slugama da sve izvade iz vrta, jer on više ne želi imati povrće, već drveće koje će stvarati hladovinu kada mu gospoda dođu u posjet. Zbog njegovoga neracionalnog ponašanja i trošenja, imanje zapada u sve veće dugove, a kmetovi se bune jer nisu plaćeni. Na neracionalno trošenje baruna potiče Fiškališ koji ga također skupo stoji, jer stalno zahtijeva novac i skupocjene darove za svoje savjetodavne usluge.

⁵⁹⁴ Čini barona Tamburlana, u: Franjo Fancev, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 275.

Na imanje dolazi mladi barun, Tamburlanov nećak. Mladić govori kako je njihov djed bio trgovac i ostavio je veliko bogatstvo. No, mladić podsjeća kako je djed ostavio testament u kojem piše da se imanja trebaju oduzeti osobi koja će ih loše voditi i stvarati dugove. Prefektuš je dobronamjeran i govori mladom barunu o dugovima koji se gomilaju na imanju. Savjetuje ga da potraže pomoć savjetnika. S druge strane Fiškališ uvjerava Tamburlana da nisu bez novaca, jer je, kako on kaže, nemoguće da tako veliko imanje nema prihoda.

Miško i Prefektuš pripremaju sve račune radi uvida u stvarno stanje financija. Nakon što uvidi koliko mu je stric lakomislen i naivan čovjek, mladi barun odluči poigrati se s njim. Namještaju mu igru s dolaskom turskoga ablegata. Građani su načuli da Tamburlano odlazi i dolaze naplatiti svoje dugove prije nego li ovaj ode. Prvi dolazi trgovčev sluga. Tamburlano misli da je došao po preporuku za trgovca u Turskoj. Zatim dolazi Vukovredec koji je stolar (tišljer) i želi da mu se plate dugovi.

Slijedi scena teatra u teatru⁵⁹⁵ u kojem Tamburlanu dolazi u posjet turski ablegat. Tamburlana oblače na turski način i proglašavaju ga veliki *maomuzi*, što ne znači ništa. Pri tome ga ponižavaju, udaraju remenom po leđima, a on ništa ne shvaća. No, škrt i sebičan Tamburlano naumio je potrošiti sve prije nego li ode u Carigrad, tako da mladom barunu ne ostane ništa. Fiškališ mu kaže kako je događaj s Turcima cirkus koji su mu podmetnuli, no naivan Tamburlano mu ne vjeruje.

Nakon što je izračunat dug i proglašeno kako je imanje u većim troškovima od dobitka, dolazi Pravdomerič i želi vidjeti račune. Problem bude riješen tako što se uprava imanja povjerava mladom barunu. Fiškališ bude kažnjen i poslan na galije, a stari barun se je odlučio promijeniti.

⁵⁹⁵ Teatar u teatru dramaturški je postupak u kojem se ontološki cijepa kazališna fikcija na okvirnu razinu i umetnutu razinu. Pri tome umetnuta razina ne mora poprimiti obilježja samostalne predstave već može samo sugerirati sličnost s nekim dijelom ili elementom kazališne predstave. Prema: *Leksikon Marina Držića*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009, str. 794-796. Figuru teatra u teatru Čale-Feldman određuje kao „podvrstu književne autoreferencijalnosti“ koja se u dramskim tekstovima uspostavlja „(...) s obzirom na dvojaki komunikacijski kontekst – onaj što ga implicira drama kao tekst za čitanje i imaginativnu tvorbu kako fikcionalna svijeta tako i virtualne predstave u umu čitatelja, te onaj što ga implicira drama kao predložak i dio stvarne izvedbe – kazališne predstave“. Prema: Lada Čale-Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb: Naklada MD i Matica hrvatska, 1997, str. 9. i 13. Postupak teatra u teatru pojavljivao se također i u prijevodno-adaptatorskom radu dubrovačkih dramatičara 18. stoljeća.

4.8.8.3. Dramska lica

Struktura komedije temelji se na komičnim karakterima. Glavni od njih je baron Tamburlano koji teži za višim društvenim položajem⁵⁹⁶ i u tome ispada smiješan. Također je i lakovjeran, lakomislen, naivan i rasipan. Utjelovljuje neracionalno ponašanje. Ismijavan je iz pozicije ekonomskih i društvenih racionalističko-prosvjetiteljskih koncepcija 18. i 19. stoljeća. Komedija želi prikazati dobar moral građanskoga društva i u tome biti didaktična, stoga ismijava lijenost i neracionalnost staroga baruna. Tamburlano izaziva komične situacije najčešće u dijalozima sa slugom Miškom koji ga namjerno ismijava. Također, komičan efekt proizlazi i iz njegovih ograničenja, primjerice kada nije u stanju zapamtiti govor. U navedenom primjeru jezik je u funkciji humora.

TAMBURLANO: Vendar je čisto istina, da je velika neprimlika velikomu gosponu biti. Niti v pravoj mojoj hiži nemam mira. Vezda dojde ov, vezda on, jeden samo drugomu vrata predaje, kakti da ja nemam nikakvog drugog posla. Vezdaj dojde vreme, da bum moral tu gospodu pohajati, a jošče sem se ne navčil na pamet moj naklon pozdravljanja. Zato sem sim na vrt došel, barem mi ovde mira dadu, ar nigdo ne bu znal gde sem. (ogleda se po vrtu) Hm! Ja nikaj ne vidim, da bi se kaj delalo? Dobro, dobro, naj mi samo dvorski dojde, hoću mu lectio po vražje povedati. Metemtoga neču vremena gubiti, moj naklon jesem si napravil, treba se ga je na pamet navčiti. Nego zmed tulikeh kojega ču vzeti? (premeće po papiru). Ov pod 3. n[ume]rušem bu prav dober. Anda na posel! (počne se na pamet vučiti): Ze vsum zmožnostjum, ze vsum zmožnostjum, Nih Ekscelencija gospodin baron Tamburlano — tak je to, moram reči, da se zna gdo govori — Nih Ekscelencija gospodin baron Tamburlano došel je — kak to lepo zvoni — došel je vu hintovu — tak je, vu hintovu, da morebiti ne bi šimali da sem pešice došel — vu hintovu z 6 zelenki — i to je treba reči, da se bu znalo da ne sem došel na kakveh dveh šikutich, kakti drugi menši plemenitaši – z 6 zelenki, došel je poniziti se. Ah, ovo je po Ciceronski rečeno: poniziti se, drugač bi mogli misliti, da sem se vre zgizdal — poniziti se i pohoditi i pohoditi drugu Ekscelenciju. To ide mastno kakti olje. Pak od početka: Ze vsum zmožnostjum...⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ Ista motivacija glavnoga negativnog lika nalazi se i u drami *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799).

⁵⁹⁷ *Čini barona Tamburlana*, u: Franjo Fancev, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 287-288.

U središtu drame je sukob mladoga i staroga, modernoga i konzervativnoga. Stari Tamburlano na nekoliko mjesta u komediji spominje tu distinkciju. Sebe smatra pametnijim zbog godina (ima 70 godina) od svojega mladoga školovanog nećaka (ima 20 godina). Mladoga baruna pogrdno naziva „kišurec“⁵⁹⁸. Stari barun ovako govori o mladima:

TAMBURLANO: I on je jedan zmed vezdašnega vremena navadneh onih mladičev, koji štimaju, da su vse pozabili, i radi bi više znati nego stari, a ne čute, da jošče po školnom prahu smrde.⁵⁹⁹

TAMBURLANO: Znam, znam, da se to tebi ne dopada, ti bi rad, da ja doma kakti baba za pečjum sedim, pak stiščem i skuparim, da ovak denes zutra tebe više dopade.⁶⁰⁰

TAMBURLANO: Vnogo mu je jošče kruha pojesti treba, doklam ona spozna, koja sem ja spoznal.⁶⁰¹

Mladi barun koji utjelovljuje pozitivne karakterne osobine, skromnost, marljivost, ekonomičnost i racionalno gospodarenje, prikazuje koncept prosvjetiteljstva koji vjeruje da obrazovanje može čovjeka pretvoriti u moralnoga i društveno uzornoga pojedinca.

Barunov sluga Miško pokretač je komičnoga u drami i nositelj je ludičkoga načela. Obaviješten je o svim potezima likova, aktivan je i mudar. Ostale likove obavještava o svim događajima koji se odvijaju. Načelo na kojem on funkcionira je igra, a život shvaća kao komediju. O svojoj poziciji sluge kaže: „Naj mi oprostite, to teško kaj bude, ar vsaki pošten sluga mora mučati kakti zid.“⁶⁰²

Miško stvara komiku te drame, a ona proizlazi iz njegove igre i glumljenoga nerazumijevanja, igre riječi i podsmjehivanja starom barunu. Slijedi primjer koji dočarava Miškovu vještinu ludičkoga:

MIŠKO: Kaj zapovedaju?

TAMBURLANO: Zapovedam, da odsada vsigdar mene imaš zvati Ekscelencija.

⁵⁹⁸ Čini barona Tamburlana, u: Franjo Fancev, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 293.

⁵⁹⁹ Isto, str. 275.

⁶⁰⁰ Isto, str. 283.

⁶⁰¹ Isto, str. 293.

⁶⁰² Isto, str. 286.

Je li razmeš?

MIŠKO: Ja to ne razmem. (*Ovo reče za se na stran:*) Hoću si jednu malu noriju napraviti.

TAMBURLANO: Kaj tam na strani brbočeš?

MIŠKO: Velim, da ja to ne razmem.

TAMBURLANO: Znaš, vsigdar od vezda, kada te zval budem, ali ti z menum govoriti hotel, moraš me zvati Ekscelencija. Jesi li barem vezda razmel?

MIŠKO: Naj ovde (*vudri se po kolenu*) oslepem, ako razmem.

TAMBURLANO: O ti, tupa glava! Pazi, kak ja vezda budem govoril, tak i ti moraš. Ja zovem:

Miško, Miško ogovoriti mora: Kaj zapovedaju, Nih Ekscelencija? Razmeš?

MIŠKO: Vezda razmem, vezda.

TAMBURLANO: Anda čakaj, ja zovem: Miško!

MIŠKO: Kad ja zovem: Miško, Miško odgovoriti mora.

TAMBURLANO: Ne tak, ne, ti samo Ekscelencija.

MIŠKO: Ja Ekscelencija.

TAMBURLANO: Ne ti, bukveš, ne, nego ja Ekscelencija.

MIŠKO: Ne ti, bukveš, ne, nego ja Ekscelencija.

TAMBURLANO: Kaj ovo frfra prez pameti i razloga. Ja vre vidim, da ovu šuplu tikvanju ne moći nikaj navčiti. Odgovarjaj kak hoćeš. Nego znaš, Miško?

MIŠKO: Kaj?

TAMBURLANO: Barem jedan falaćec gospoctva pridaj. To je itak čudnovito dugovanje, da se ti nemreš navčiti mene Nih Ekscelencija zvati. To bu lepo imeti novu nacifranu libereju, imeti veliku plaću, pak niti znati dostojno poštenje dati svojemu gospodinu.

MIŠKO: Gdo bu imel novu libereju? Gdo vekšu plaću?

TAMBURLANO: Ti, trubilo ti.

MIŠKO: Ja, Nih Ekscelencija?

TAMBURLANO: No, fala bogu, jedan put si spametno rekel.

MIŠKO: Nesem ih pređi dobro razmel, kaj su, Nih Ekscelencija, hoteli imeti, ali vezda znani, Nih Ekscelencijo, da Nih Ekscelencija moram vsigdar Nih Ekscelenciju zvati, ako samo pak ne zabim.

TAMBURLANO: Ne zabi, to ti čisto prepovedam, dapače vsakomu kojgoder bude z menum govoriti hotel, moraš povedati, da mi ima reči Nih Ekscelencija.

MIŠKO: Nu dobro, dobro, Nih Ekscelencija.

TAMBURLANO: Hodi vezda, reci mi Prefektušu i Dvorskomu.⁶⁰³

⁶⁰³ Čini barona Tamburlana, u: Franjo Fancev, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, str. 278-279.

4.8.9. *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803)

4.8.9.1. Uvod

Rukopis *Mislibolesnik iliti Hipohondrijakuš* (1803) pohranjen je u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 3282. Pod istim brojem nalazi se i drama *General Vitezović i njegov sin Ritmajster*. Tekst *Generala Vitezovića* nalazi se na stranicama 2-33, a *Mislibolesnika* na stranicama 35-82. Te je rukopisne drame kupio August Šenoa na nekoj dražbi knjiga i pisao o njima u tekstu „Hrvatske dramatičke predstave u Zagrebu na početku ovoga vieka“.⁶⁰⁴ Šenoa je smatrao da su autori drama sjemeništarci i da se ne radi o prijevodima.

Na rukopisu nema oznake izvora za dramsku prilagodbu kao ni oznake autora, već je samo zapisano „jeden igrokaz vu treh pokazih“ te je naslovnica numerirana brojkom 35. Tekst igrokaza napisan je od stranice 35. do 81. Na naslovnoj stranici također piše da je drama „producta“ 1803, a „reproducta“ 1808. Oba puta drama je bila izvedena kao treća u repertoarnom nizu.⁶⁰⁵ Izvedbu ove drame u zagrebačkome sjemeništu spominje i Milan Ćurčin koji navodi naslov *Misanthropija i kajkanje* kao Kotzebueov prijevod i smatra ga njegovim najvećim uspjehom.⁶⁰⁶

Tekst je pisan čitljivo te nije potpuno u prozi jer se s obje strane teksta nalaze margine. Nikola Batušić je uočio da je rukopis pisalo nekoliko osoba. Od prvoga prizora do sredine 13. prizora prvoga čina pisala ga je jedna osoba, a dalje druga.⁶⁰⁷ Po načinu kako je drama pisana, jedinstveni je primjer u korpusu anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija stvaranih za potrebe sjemenišnoga kazališta na Kaptolu. Tekst je objavljen 2001. u transkripciji Nikole Batušića te je popraćen opširnim predgovorom koji se bavi pitanjima poetike, ali i autorstva te kajkavske dramske adaptacije. U analizi su korištena oba izvora: rukopis R 3282 te Batušićeva transkripcija.

⁶⁰⁴ Tekst je objavljen 1879. u *Viencu* XI, br. 25. str. 399-402; br. 26, str. 417-418 i br. 27, str. 434.

⁶⁰⁵ Nikola Batušić, Predgovor knjizi *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, Zagreb: Disput, 2001, str. 25.

⁶⁰⁶ Milan Ćurčin, „Kocebuove drame na srpskom i hrvatskom. Podrijetlo prijevoda“, str. 511. U tekstu „Kocebu na srpskom i hrvatskom. Prevodioci i vrijednost prijevoda“ Ćurčin piše da se u zagrebačkom sjemeništu krajem 18. stoljeća izvodio gotovo isključivo Kotzebue i pohvalno govori o entuzijazmu profesora Bošnjakovića i njegovih seminarista oko kazališnih nastojanja. Vidi: Milan Ćurčin, „Kocebu na srpskom i hrvatskom. Prevodioci i vrijednost prijevoda“ *Suvremenik* god. IV, br. 12, Zagreb, 1909, str. 683.

⁶⁰⁷ Prema: Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 29.

Na kraju teksta nalazi se zahvala gledateljima koja potječe iz rukopisa nastalog 1803. koji nije sačuvan. Tekst zahvale predočuje se u cijelosti:

Preizvišeni!

Presvetla, mnogo poštuvana i plemenita gospoda!

Ako smo njim ove dneve po igrah našeh kakvo razveselenja i vremena pribačenje preskrbeli, iz srca radujemo se. Ar ovak naše nakanjenje ispunjeno i ves trud naš obilno naplaćen je. Oprošćenje falingih naših prositi skoro nam potrebno nije, kajti od nenavadnih igravcov, kakvi mi samo za ove dane jesmo, zvršenost čekati se nemre. Igrali smo najprvič za pokazati da siromaškoga i vu nevolje stalnoga človeka nigdar Bog ne ostavi. - Igrali smo za tem očitovati da dobro vu otajnom skazano vsigdar naplaćuje se, i to kada se najmanje človek ufa.-- Igrali smo zadnjič denes za opomenuti da se zdravi betežnoga naj ne včini kajti zesmejava se i sebi veliku škodu vzrokuje, k tomu da se lenost bežati mora, kajti š nje najvekša zla ishadjaju. - Igre zaisto i nas i njih vredne. Ali ako čekanju njihovomu zevsema zadosti včinili nismo, tak preponizno prosimo da nam vse falinge naše oprostiti dostojaju. Ar navuki i dužnosti stališa našega kad dopustile nisu više vremena potrošiti vu zabavljanju okol ovih igrih i zato kaj mi sami nismo mogući ova nas naj ispričaju. - Svetost pako zutra počimajučega vremena gledališće naše zapira, dužnosti stališa našega nas od denes na druge posle pozivaju. I tak na prevrednoj njihovoj nazočnosti na ove dneve prikazanoj ponizno zahvaljujemo, nas na dalje vu Previsoku njihovu milošću preporučujuč i vsem skupa lahku i vugodnu noć želeći ostajemo.

Composita et publice dicta in Theatro Seminaristico
Dne 22 Februarii A. 1803. Per R. D. Nicolaum Neralich
Theologum 4-ti Anni

Inspirante me Josepho Puskarich mp. Theologo 3-ti Anni⁶⁰⁸

Drama se danas žanrovski određuje kao komedija, a Nikola Batušić ju detaljnije opisuje kao „klasicistička komedija s prosvjetiteljskim pomakom“⁶⁰⁹. Komedija dosljedno provodi konvenciju jedinstva vremena i mjesta. Tema komedije je hipohondrija i lijenost dvojice braće te posljedice koje imaju za obitelj, a kasnije i za cijelo društvo. Komedija podvrgava kritici mentalitete i stereotipe sjevernohrvatske feudalne sredine. Temelji se na opreci staro-novo, konzervativno-moderno gdje će stari biti predstavnici stereotipa, a njihove konzervativne ideje

⁶⁰⁸ *Mislivolesnik iliti Hipokondrijakuš*, 1803, MS, sign. R 3282, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, l. 82a.

⁶⁰⁹ To je žanrovsko određenje upotrijebila i Dunja Fališevac za komediju *Barun Tamburlano*. Vidi: Dunja Fališevac, „Kajkavska komedija *Čini barona Tamburlana*“, str. 473.

će se osuditi. Mladi će zagovarati prosvjetiteljsko-racionalne ideje i koncepciju nacionalnoga napretka temeljenu na znanju.

Scenska lica pod oznakom „osobe igrajuće“ navedena su odmah iza naslovne stranice rukopisa i popisana su sljedećim redoslijedom:

Grof Ferdinand Zadravec, hipokondrijakuš

Grof Laslo, prvešega brat

Grof Šandor, prvešeh bratič

Dobrovoljič, plemenitaš, prijatelj grofa Ferdinanda

Doktor Ponkrac

Doktor Faust

Hofmajstor, grofa Šandora, imenovan Dobrodelič

Norčak, grofa Šandora, Hans Burštl zvan

Andraš, sluga grofa Lasla

Mikič, sluga grofa Ferdinanda⁶¹⁰

Uz imena likova stoje i imena bogoslova koji su igrali te uloge. Redom su navedeni: Juratek Joann., Šot Adam, Ransko Fran, Fürst Ignatz, Dobrinič Jozeph, Prusac Mich., Starešinič Bal., Koffler Joseph, Nemčić Joann. i Šrot Joseph. Radi se o studentima teologije prve godine iz 1808. čija su imena naknadno dopisana.

4.8.9.2. Sadržaj komedije

U središtu komedije je grof Ferdinand Zadravec koji izigrava teškoga bolesnika, a potpuno je zdrav. Njegovu hipohondriju ismijava sluga Mikič te iz tih situacija proizlaze mnogobrojne komične scene. U posjet grofu Ferdinandu dolazi Dobrovoljič koji je svjestan grofove hipohondrije te ga odvodi u gostionicu K zlatom orlu gdje piju, jedu i vesele se. Ferdinandu

⁶¹⁰ *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, 1803, MS, sign. R 3282, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 35a.

odmah bude bolje kada se veseli, ali kada ostaje sam počinje umišljati bolest. Grof Ferdinand ima brata Lasla koji je lijenčina, besposličar i gurman-izjelica.

Nasuprot pasivnim grofovima Ferdinandu i Laslu nalazi se njihov nećak Šandor koji je aktivan i napredan čovjek. Šandor je školovan u inozemstvu i želi prosperitet svojoj zemlji. Svoje znanje želi primijeniti u praksi na imanju, ali i na cijelu domovinu. Hofmajstor smatra da je Šandor premlad za vođenje imanja te da bi trebao još vidjeti svijeta. No, Šandor se ne slaže s tim mišljenjem i želi promijeniti stanje na imanju koje propada zbog neracionalnoga ponašanja njegovih stričeva. U međuvremenu grof Ferdinand daje liječniku Pankracijušu novac za lažno liječenje.

Drugi čin počinje posjetom grofa Ferdinand njegovom bratu Laslu. Ferdinand se želi riješiti mladoga Šandora i govori bratu kako ga treba poslati u redovnike u latinsku zemlju. Lasla ne zanima što ovaj govori, njegova je lijenost tolika da se ne želi čak ni podignuti iz stolice: „Preveć dobro sedim kak da bi se zato stati moral.“⁶¹¹ Laslo je toliko lijen da ga nose čak i za stol. Laslo se zabavlja ismijavajući slugu Burštla. Dobrovič kaže grofu Ferdinandu da će mu dovesti drugoga liječnika na što se Pankracijuš uvrijedio i zaprijetio da će otići. Nato mu grof Ferdinand ponovno daje novac i ovaj ostaje.

Šandor spoznaje u kakvom je stanju imanje i svjestan je problema svojih stričeva:

ŠANDOR: Vezda, naj sami vide, v kakveh su rukah moja očinska imanja. Stric jeden pun je fantazije od betega, drugi je len kakti stari bik, neće se jenput niti z stolca stati. Pa bi me ovi radi upustiti da zdoma v stranske orsage idem. Prav lepa korist za me, da jošče kaj ostaje na moju škodu potroše.⁶¹²

U trećem činu pojavljuje se pravi liječnik doktor Faust koji razotkriva da je Ferdinand bio prevaren i kaže mu da su zlatne pilule, koje je skupo plaćao, zapravo običan kruh. Razotkrivanjem prijevare oko pilula, riješili su se lažnoga liječnika Pankracijuša. Kućni prijatelj Dobrovoljič i doktor Faust pomažu Šandoru u ostvarenju njegovih ciljeva i on dobije na upravljanje imanje i brigu o rođacima. Velikodušan Šandor će ujacima darovati, ne pet, kako je bilo traženo, već šest tisuća godišnje, ali će sam upravljati imanjem. Komediya završava

⁶¹¹ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 57.

⁶¹² Isto, str. 71.

replikom doktora Fausta: „Hipokondrija je jako veliki beteg, ali još vekši lenost. Ona se zvrati more, suprot lenosti pako vraćta nema.“⁶¹³

Osnovna ideja drame sadržana je u opreci: konzervativno-novo poimanje svijeta. Temeljni sukob u drami je na relaciji stari-mladi. Mladi grof Šandor unosi novi duh u hrvatsku sredinu. On je vođen idejama prosvjetiteljstva. Želi obnoviti ono što su konzervativni i inertni stričevi gotovo upropastili. Iako je utjelovio novo shvaćanje, Šandor zagovara način gospodarenja njegovoga oca i protivi se kopiranju običaja drugih krajeva. Istu temu obrađivat će i komedija *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804). Svoje protivljenje kopiranja tuđih običaja Šandor objašnjava na sljedeći način:

ŠANDOR: Moji stareši nesu nigdar po stranskeh orsageh putovali i živeli su poleg navade i običaja horvatskoga, pak su vendar i veliko blago spravili i vnoгу hasen domovini doprinesli. Znam pak nekoje koteri su putujuč, stranske običaje vu naš orsag silum vpeljati hoteli, pak kakva im je korist? To da su na siromaštvo došli i vezda niti sebi niti drugomu pomoči moreju. Otkuda lahko vidim da za moja imanja vu redu držati najpametneše včinim, ako vu gospodarenju način moga oca nasleduval budem.⁶¹⁴

4.8.9.3. Dramska lica

U ovoj komediji pojavljuju se dva dramska lika koji snažno utjelovljuju dvije osobine: hipohondriju i lijenost. Ferdinand je umišljeni bolesnik i ta ga bolest čini lakovjernim čovjekom. Nakon druženja u gostionici zaključuje da mora još opuštenije živjeti:

GROF FERDINAND: Jeli smo, pili smo, popevali smo, niti mrvica nisam čutil kakve boli. Ono vredno pajdaštvo, ono veselje i k tomu kupica dobroga staroga vina povrnula su mi prvo zdravje moje. Od vezda hoću ovak živeti, neću već nikaj od vraćta znati. Veselo živeti i z ničem si već glavu treti, to bude od sada jedini moj posel. Neću već na pulzuš paziti. Vezda bi moral jakši biti. (*Piple pulzuša*) Dobro! Tak tuče kakti kakov kladivec. A ov drugi? (*Piple*

⁶¹³ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 92.

⁶¹⁴ Isto, str. 42.

drugoga) čisto jednak. He, he, he! Ni vrag mi već ne fali: kada ovak tučeju pulzuši onda se more reći da je človek zdrav. Vezda ga z veseljem piplem. (*Vsevdil drži pulzuša*) Hej, Mikič!⁶¹⁵

Čita o hipohondriji i uvjerava se da to nije on.

GROF FERDINAND: Kak zna, tak govori. Ja najbolje čutim kak je meni, pak mi nigdo ne veruje. Ali naj bu. (*Otpre knigu*). Kaj ima vu ovom delu? (*Dene očale na nos i čteje.*) *Od hipokondrije*. Ali to ja nesem. Metemtoga hoću videti kaj veli. Hipokondrijakuši vsaki čas čute kakov takov beteg i drže se za betežne, kada najzdravejši jesu. Ha, ha, ha! Ovo je lepo. Hvala Bogu da ja nisem takov. (*Prevrne nekuliko listov.*) Kaj piše pak ovde? Ov beteg teško se zvračiti more. To je zlo. Metemtoga, za mislibolesnike iliti hipokondrijakuše je najbolje ako se med ljudmi vekšu stran zadržavaju, i to veselemi. A to ni zločesto vračtvo. Drugič, ne smeju nigdar vmanguvati, nego se vsigdar imaju z kakvem takvem posli zabavljati. Ova medicina bila bi za moga brata Lasla jako zločesta i njemu zevsemu nepovolna.⁶¹⁶

Grof Laslo pravi je Oblomov. Njegova lijenost jako je hipertrofirana. Toliko je lijen da se ne želi ustati i prići stolu već ga sluge moraju prinijeti. Ovako govori o sebi:

GROF LASLO: Ja do 12-te vure ležim, potlam dobro obedujem, z mojem se Burštлом šale kujem, z ničem si glavu ne terem, pak sem, *laus Deo*, debel, tust i zdrav. Ovak se mora človek sveta vživati.⁶¹⁷

Smatra da je lijenost vrlina i uzrok dugovječnosti: „Z kem se menje gdo trudi, z tem duže žive.”⁶¹⁸

O Laslovim prohtjevima svjedoči i sljedeći citat: „Hej! Ja neču na ovom stolcu sedeti. Bi si mogel hrpta oguliti. Naj mi mojega naslonjača donese.”⁶¹⁹

Komedija je zanimljiva i po načinu na koji je prikazan odnos prema hrani. Riječ *apetit* javlja se često u scenama hranjenja i predstavlja, kako je pisao Slobodan Prosperov Novak, jedan

⁶¹⁵ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 44.

⁶¹⁶ Isto, str. 81.

⁶¹⁷ Isto, str. 53.

⁶¹⁸ Isto, str. 73.

⁶¹⁹ Isto, str. 80.

novi kulturološki i dramaturški obrat.⁶²⁰ Naime, ovdje se ne radi o prirodnoj potrebi za hranjenjem, već se radi o želji za hranom. Bit trpeze grofa Lasla su oči koje gledaju na trpezu:

U tim očima nema više pokladne potrebe, nego želje jednog salona, želje jednog mozga! Ova trpeza ne vlada više ljudima, ovom trpezom vlada apetit. I ovi likovi nisu u stanju da uzimanjem hrane uđu u posjed moći i energije. Oni uz pomoć hrane ne znaju vladati nad drugima; možda samo nad sobom jer oni znaju da hranjenjem dobivaju emocionalnu ravnotežu, da ostvaruju ono što zovu „razumijevanje“. Hrana će ih, misle protagonisti Laslove trpeze, uspavati, zadovoljiti, ispuniti unutarnjom srećom, ali zato će im uskratiti dijaboliku karnevalskog i komičkog znakovlja.⁶²¹

Dobrovoljić hvali starinski način življenja i starinsku hranu. On bi također pripadao onima koji su uz bok mladoga Šandora te smatraju da su preci živjeli dobro:

DOBROVOLJIĆ: Kakva omilavica? Navek doma sedeti pak od betega samo misliti, čini človeka preveč čutljivoga da i onde betega najde gde ga i ne. Ja živem po starinsko, ne jem jestvine cifraste i triput kosane, nego jem dugovanja dobra i po horvatsko pripravljena, naj se vsi bečki sokači mojoj kuharici Jančici skriju. Ako mi kaj pofali, tak mi pripravi ali juhu medvenu iz vina, ali pak na bošpor i taki sam zdrav. Zvan toga samoču bežim kakti kugu i veselo živem med dobremi i veselemi prijatelji. Ako i oni ov način življenja ne poprimeju, tak ih zaisto pred vremenom zakopamo.⁶²²

Lažni liječnik Pankracijuš u grofu Ferdinandu vidi dobru zaradu. On zna kako izvući novac od njega i potpiruje Ferdinandovu hipohondriju. Grofa smatra naivnim i o njemu ovako govori:

LIJEČNIK PANKRAC: Iz kruha pozlaćene pilule prav mi se dobro plaćaju i dosta su za onoga komu nikaj kak pamet ne fali.⁶²³

LIJEŠNIK PANKRAC: Da vide da jedino zdravlje njihovo želim, hoću čez jednu vuru i pak sim dojt. Ako im ne bude bolje, tak zemeju navadne pilule. Naj se samo nikaj ne boje. Sluga

⁶²⁰ Slobodan Prosperov Novak, Predgovora drami *Mislibolesnik*, u: Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac, ur. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, sv. 2, Split: Logos, 1984, str. 353.

⁶²¹ Isto, str. 354.

⁶²² Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 37.

⁶²³ Isto, str. 39.

sem ponizen. (*Na odhotku pri sceni proti auditorijumu.*) Lehko ti je ovakvoga bedaka vu kaj goder vputiti.⁶²⁴

Grof Šandor donositelj je prosvjetnih ideja, no smatra da se ne smiju kopirati običaji drugih naroda. Smatra da ono što je dobro u vlastitoj domovini treba njegovati, a ne kvariti stranim utjecajima. Obzirom da je školovan u inozemstvu, donositelj je novih znanja u svoju zemlju. Preko njegovoga lika očituje se namjera anonimnoga prerađivača istaknuti domoljubni cilj. Donosi se primjer iz drame u kojem Šandor govori što misli o stranim utjecajima:

GROF ŠANDOR: Ne, prijatelj! Veli se da koj vnogo putuje, retko se zveliči. Stranskeh orsagov i običaje vu domovinu zapeljati je, kak ja sudim, domovinu pokvariti. – O! da bi vsi naši domorodci poleg starine bili ostali, kuliko srečnešega ne bi bila naša horvatska zemlja! Kulike familije jošće vezda kakti proletni cvet bi cvele! Novine i nasleđivanje običajev stranskeh orsagov tak su vu naše domovine zrokuvala da vezda gospon i podložnik na nikaj dojt mora.⁶²⁵

Mikič je lik sluge koji je upućen u sve događaje u drami. On je glavni izvor informacija. Razotkriva prevaru Pankracijuša i time preokreće tijek dramske radnje:

MIKIČ: Ne ravno nikaj takvoga. Hotel sem samo povedati kaj je doktor na odhotku tiho rekel.

DOBROVOLIČ: No, tak poveč brzo.

MIKIČ: Znam da sluge moraju mučati.

DOBROVOLIČ: Nikaj se ne boj. Samo poveč. Ovo ti je škuda kaj se napiješ. (*Da mu škudu.*)

GROF ŠANDOR: I ovo ti je druga, od moje strani.

MIKIČ: Dobro. Tak ću povedati. (*Ogleda se čez vrata.*) Ni nikoga. (*Tiho i skrbljivo poveda.*)

Kada je doktor Pankracijuš gospodina vputil da su betežni, rekel je na odhodku svojem tiho, ali sem ga ja vendar dobro čul i razmel. - Lehko ti je takvoga bedaka vu kaj goder vputiti.

DOBROVOLIČ: Mikič! Pazi, je li to istina?

MIKIČ: Je, kak me ovde vide i zato sem se bil prav krhko nasmejaj.

GROF ŠANDOR: Hvala ti, Mikič, da si nam to povedal.

⁶²⁴ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 70.

⁶²⁵ Isto, str. 42.

DOBROVOLIČ: Ovo veli mi da tvoj gospodin zdrav bude kakti karika.⁶²⁶

4.8.9.4. Humor u komediji

Komično se temelji na mentalitetu likova. Ponajprije se ismijavanju mentaliteti grofova Ferdinanda i Lasla. Budući da su oni pripadnici višega društvenog položaja, anonimni autor tu komediju „namjenjuje otmjenim gledaocima“, stoga su „(...) aluzije na feudalno društvo začinjene elegantnim humorom (...)“.⁶²⁷ Najuspješnije stranice humora u toj komediji vezane su uz razgovore sluga Mikiča i Ferdinanda. Mikič rado prihvaća upustiti se u razgovor s grofom Ferdinandom jer mu je to zabavno, a njihovi razgovori uvijek završavaju ismijavanjem grofa. Slijedi primjer komike koja proizlazi iz razgovora.

GROF FERDINAND: Čakaj malo! Pogledaj me dobro ter poveč kak gledam van?

MIKIČ: Tak, da ne treba bolje, vem su tusti kakti kopun.

GROF FERDINAND: Tuščina ne vsigdar znamenje zdravlja. Treba je na farbu paziti. Kaj ti se vidi, jesem li bled?

MIKIČ: Jesu ravno tak, kakti najčrleneša božičnica.

GROF FERDINAND: Ada sem črlen? Jako črlen?

MIKIČ: Kakti škrlat, ali kuhani rak.

GROF FERDINAND: More biti, more! Vidi mi se da ves gorim. Jaj! Kakva je to vručina! Mora vu meni vsa krv kipeti – donesi mi zrcalo sim!⁶²⁸

Mikič je tipičan lik sluga koji je mudriji od svojega gospodara. On ovako govori nekoliko puta u komediji: „Ja vre zdavnja povedam da je vse zlo vu glavi.“⁶²⁹ Slijede primjeri u kojima je vidljiva Mikičeva nadmoć nad Ferdinandom:

GROF FERDINAND: Tak posluhni kak tuče? (*Poda mu ruku.*)

MIKIČ: (*Piple pulzuša.*) Ja nikaj ne čujem.

⁶²⁶ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 71.

⁶²⁷ Olga Šojat, „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti od njezinih početaka do polovine 19. stoljeća i jezičko-grafijska borba uoči i za vrijeme ilirizma“, str. 24.

⁶²⁸ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 23-24.

⁶²⁹ Isto, str. 30.

GROF FERDINAND: Kaj ne čuješ kak vudira?

MIKIČ: Čisto nikaj.

GROF FERDINAND: Tak ga, more biti, ne nahajaš?

MIKIČ: Zasegurno ne nahajam.

GROF FERDINAND: Siromak ja! Išči ga, išči i posluhni dobro!

MIKIČ: Kak velim, ja ne čujem nikaj.

GROF FERDINAND: Ah more biti je vre prestal, more biti se je vre krv vu žilah zjedrila! Skoči brže, moj Mikič, teci i zovi mi doktora, ne bude ti trud zahman.

MIKIČ: Tak nečēju zrcalo?

GROF FERDINAND: Neču... ali hoču – hoču, daj mi je sim da se vidim. Jaj! Dohađa mi omilavica, vre mi je megla pred očima, več nikaj ne vidim, trči brzo po barbera, ne štentaj!

MIKIČ: Taki, ako ga samo najdem.

GROF FERDINAND: Sape mi nestaje, donesi mi brže nekaj!

MIKIČ: Zapovedaju vode, vina, octa?

GROF FERDINAND: Jednu kupicu mrzle vode, nego brzo, kajti se nemrem več držati!

MIKIČ (*Na stran.*) Teško ti je s takvemi norci. (*Odide.*)

GROF FERDINAND: Več niti govoriti nemrem. Jezik mi oteče, komaj z njim giblem, more bit mi je čepič opal.⁶³⁰

MIKIČ (*Iz druge hiže kakti pospan.*): No! Gdo je? Kaj je?

GROF FERDINAND: Kaj ne čuješ da zovem? Sim hodi!

MIKIČ (*Skoči vane i veli.*): Taki. (*Dojde vnuter.*) Naj mi oprostite, nesem čul, bil sem malo zadremal.

GROF FERDINAND: Teci brzo po doctora Pankracijuša, meni je jako zlo.

MIKIČ: More biti su hoteli reči po gospona Dobrovoliča? Ov ih je bil dobro pomogel i skoro zvrail.

GROF FERDINAND: Ni vremena norijam - po doctora Pankracijuša, jesi čul?

MIKIČ: Kaj mu pak rečem?

GROF FERDINAND: Reci mu da mi pulzuš preveč jako tuče, v prsah duši i da mi se v glavi vrti. I zato naj taki k meni dojde.

MIKIČ: Vu glavi se vrti? (*Sledeća proti auditorijumu.*) A! To more biti – od slaboče pameti. (*Odide.*)

⁶³⁰ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 30-31.

GROF FERDINAND: Mikič, podbrusi dobro pete da buš vre ovde kada bum štimal da si onde.⁶³¹

Ferdinandova hipohondrija se očituje gotovo u svakom njegovom postupku. Jako se boji hladnoće, stoga pretjeruje u oblačenju. Slijedi komičan prizor takvoga ponašanja:

Grof Ferdinand kaputa na sebe imajući, ščofroka, kepenjka i decembra na glavi jedno 3 šlofhalbe, malu mesarsku baršonsku zelenu kapicu i zvrhu nje kučmu kopa.

GROF FERDINAND: Tak! Vezda sem stoprav toplo oblečen. Nemre do mene ni mraviček zraka.⁶³²

FAUST: Ali kaj to vre na sebi imaju? (*Počne vse po redu mu iz glave dole jemati, kapu i šlofkope.*) Kučma, jedna, dve, tri, o četiri, tuliko kap! (*Po redu je dole hita.*)

GROF FERDINAND: Ne, za Boga, gospon doctor! Naj toga ne čine! Mogli bi mi se možđani rashladeti.⁶³³

Lijenost grofa Lasla također izaziva komične scene u komediji. Njegova lijenost je dovedena do ekstrema te izaziva komičnost. Kod komičnih situacija vezanih uz Lasla i scenski rekviziti su u funkciji komike (stolica). Slijedi nekoliko primjera komike koja proizlazi iz situacije među likovima.

GROF FERDINAND: Stani, hoćemo ga poiskati.

GROF LASLO: Preveć dobro sedim kak da bi se za to stati moral.

GROF FERDINAND: Tak mi barem ključ daj od ormara da ga ja ziščem.

GROF LASLO: Vendar ti je otprt. (*Počne dremati i kimati.*)

GROF FERDINAND (*Išče v ormaru testamentuma i gda ga najde, videči spačega brata reče.*): Vražje tvoje vekivečno spanje! Ne daj mi Bog nigdar nikakvoga posla s tobum več imati. Lenjak nesrečni! (*Odide.*)

GROF LASLO (*Zbudi se.*): Gdo je? Čini mi se da je moj brat ovde bil. – Kak se dobro na ovom stolcu sedi. Ne bi ga dal za vse vezdašnje divane. - Ali mi se vidi da je vre vreme iti k obedu. Hej, je li gdo totu?⁶³⁴

⁶³¹ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 48-49.

⁶³² Isto, str. 80.

⁶³³ Isto, str. 83.

⁶³⁴ Isto, str. 57.

GROF LASLO: Čakaj, predi me od stola od vleci na mojem stolcu.

BURŠTL (*Na stran.*): Vezda ga moram vozati kak malo dete. (*Vleče ga z stolcem.*)

GROF LASLO: To je pak jedna mala komocija po obedu. Hodi, donesi mi ljulu.

BURŠTL: Taki.

GROF LASLO: Počkaj! Znaš, moraš ju ti zapaliti ter tak donesi. Ja se neču z tem mučiti.

BURŠTL: Razmem.

GROF LASLO: O kak je lepo ovakvo življenje! Jesti, piti, spati, pušiti i z ničim si glavu ne
treti.⁶³⁵

GROF LASLO: I sami vide da se pred trbuhom nemrem prignuti. Andraš, reci Burštinu naj me
dojde opravljat i z tobum skupa.

ANDRAŠ (*Na stran.*): Hvala Bogu da ga vre ipak jemput budem videl opravljenoga.

GROF LASLO: Hodi bržeje.

ANDRAŠ: On segumo ne bu hotel dojt. Ar se je zaprisegel kakti Turčin turčinasti da ga denes
ne bu v ovu hižu. On pak zna svoju reč držati.

GROF LASLO: Tak ja nemrem nikam z doma.

DOBROVOLJIČ: No, ta bi bila lepa! Tak ih hoću ja pomoći obleći.

GROF LASLO: Ne, ne. Vi obadva ne znate to tak kak moj Burštl.

ANDRAŠ: Imaju prav. Ja ne znam jeden put gde im je oprava. (*Odide.*)

DOBROVOLJIČ: Ako se jedna ne najde, najde se druga.

GROF LASLO: Ja nemam već kak samo jednu i ove mi je preveč. Žmehka mi je kad ju obleći
moram.⁶³⁶

Osim što gastronomija pruža sliku građansko-feudalnoga društva tadanje sjeverne Hrvatske, razgovori o gurmanskim navikama također su izvor komike. Takav primjer nalazi se u sceni kada grof Laslo zadirkuje Burštla.

ANDRAŠ: Ne bi li dostojali taj čas ovoga tjedna včinjene stroške pregledati?

GROF LASLO: Hodi, vezda mi se neče. Kakva je juha denes?

ANDRAŠ: Rezanci.

GROF LASLO: Burštl! Kaj ti na to veliš? Kak ti se rezanci dopadaju?

BURŠTL: Čisto dobro, nego mnogo bolje kukuruzni žganci.

GROF LASLO: Zakaj?

⁶³⁵ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 74.

⁶³⁶ Isto, str. 75.

BURŠTL: Kajti bolje od rezancov pitaju.

GROF LASLO: I bolje v tek idu, najmre, ako su tak rahli, da sami od sebe, na zdele kakti hladnetina drhčeju.

BURŠTL: Ah! (*Z jezikom van malo pokazanem i nazad brzo potegnenem, pohlepnost velikoga apetita zkaže.*)

GROF LASLO: I k tomu dobro masni.

BURŠTL: Hopsahop! (*Kakti ure požirajući žgance jošće vekši apetit kaže.*)

GROF LASLO: Puni ocvirkov.

BURŠTL: (*Jošće vekši apetit z nekakvem slivkanjem kažući reče.*) Ah, njih gospodstvo, od žgancev naj muče.

GROF LASLO: Ha, ha, ha, Burštl! Ti se od apetita ves sliniš na te žgance, ha, ha, ha!

ANDRAŠ (*Ponizno i skupa zresno.*): Njih gospodstvo! Prosim penez. Moje sem vre vse potroši! Ne bum za kaj imal na pijacu kaj kupiti.

GROF LASLO: Ha, ha, ha! Dam ti cel kotelj žgancov skuhati, da se ih sit naješ.

ANDRAŠ: Njih gospodstvo, jesu čuli? Potrebujem penez.

GROF LASLO: Jesem, neg vezda ne k tomu vreme. Burštl, dopada li ti se pečen kopun?⁶³⁷

4.8.9.5. Dramski predložak za komediju *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*

Obzirom da drama pripada u najuspjelije drame iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, često je bila predmetom znanstvenoga interesa. Olga Šojat uspjela je dokazati da je kajkavska komedija *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) nastala prema Goldonijevoj komediji *La finta ammalata* u njemačkoj preradbi *Die verstellte Kranke oder Der rechtschaffene Arzt* Josepha Laudesa koja je objavljena 1767. u Beču.⁶³⁸ Također, Šojat je ustvrdila da kajkavska komedija *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) nije ni prijevod ni preradba, već je izvorno djelo kojem su posuđeni dijelovi iz talijanskoga i njemačkoga teksta poslužili „(...) samo kao vezivni građevni materijal“.⁶³⁹ S tom se tvrdnjom slaže i Nikola Batušić koji smatra da je *Mislibolesnik* „(...) jedinstveno i zaokruženo autorsko djelo nastalo u Zagrebu unutar korpusa hrvatske kajkavske drame na razmeđu 18. i 19. stoljeća“.⁶⁴⁰

Šojat je pokušala dokazati da je autor komedije *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) Nikola Neralić, no njezin je zaključak osporio Nikola Batušić koji je donio dokaze da je Neralić

⁶³⁷ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 58.

⁶³⁸ Tu je tvrdnju dokazala u svojem tekstu „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“, *Kaj* XXIV, Zagreb, 1991, br. 2-3, str. 23-42. i br. 4, str. 19-34.

⁶³⁹ Nikola Batušić, „Komedija *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*“, u: *Starija kajkavska drama*, Zagreb: Disput, 2002, str. 103.

⁶⁴⁰ Isto, str. 109.

autor „Zahvale“ za igrokaz iz 1803. godine, a ta će zahvala biti prepisana u rukopis iz 1808. godine.

4.8.10. *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804)

4.8.10.1. Uvod

Nije vsaki cepeliš za vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem (1804) naslov je drame objavljene u *Gradi za povijest književnosti hrvatske* u knjizi broj 3. Milivoj Šrepel je 1901. dramu priredio za tisak u *Gradi* i popratio uvodnim komentarom. Drama je označena kao „Jeden igrokaz vu treh pokazeh“, no danas nema sumnje da se radi o komediji. Iz uvodnoga komentara koji je napisao Milivoj Šrepel saznaje se da je rukopis našao velečasni g. župnik Levin Kollay u župnoj knjižnici u Slavetiću te je zahvaljujući njemu dospio u Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.⁶⁴¹ Rukopis se i danas nalazi u toj instituciji pod signaturom: IV a 70.

O drami je osim Milivoja Šrepela pisao i nepoznati autor u časopisu *Sklad*⁶⁴² koji ju je smatrao jednom od najljepših i najboljih kajkavskih komedija. Opisao ju je kao duhovitu komediju izvrsnoga zapleta i briljantnih momenata koja odražava vrijeme u kojem je nastala. Anonimni autor toga teksta hvali dramske tipove u komediji i smatra ih „našim“ i „izrazitim“, te dodaje da komediju treba smatrati „originalnom kajkavskom glumom“.⁶⁴³

⁶⁴¹ Iz predgovora drami *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, str. 130.

⁶⁴² Nakon što je uvodno opisao komediju, autor teksta ju preporuča za izvedbu kazališnim dobrovoljcima te naglašava da se može uspješno izvesti i na najjednostavnijim, najmanjim i improviziranim pozornicama. U daljnjem tekstu ohrabruje buduće kazališne družine da ih 11 slika komedije ne treba plašiti, jer se one mogu izvesti, kako piše, „jednostavnim stilskim sredstvima“. Nastavlja sa savjetima za scenska rješenja: zastori raznih boja trebaju označavati različite prostorije, natpisi poput „Knigar“ ili „Apatekar“ mogu označavati mjesta odvijanja činova i dodaje da te natpise donose sluge obučeni u seljačke narodne nošnje. Autor zaključuje da na sceni treba biti samo najpotrebnije pokućstvo, a odjeća i gluma trebaju biti bez suvišnih detalja, jer takva će gluma izazvati „(...) osebujuan dojam i interesantno scensko djelovanje“. Tekst završava praktičnim savjetima: za dramu se ne plaćaju autorske „tantijeme“ i budući da je tiskana može se nabaviti preko knjižara ili preko MHKD (Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca) uz povoljnu cijenu. Također, nepotpisani autor teksta poziva da se kazališni dobrovoljci jave ukoliko imaju potrebu za dodatnim uputama. Na dnu stranice upućen je poziv društvima koja priređuju predstave da se učlane u Maticu hrvatskih kazališnih dobrovoljaca te je potpisan tajnik A. Freudenreich i navedeni su kontakti podaci. Usp. „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem“ *Sklad* II, br. 6, Zagreb, 1933, str. 5.

⁶⁴³ Usp. „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem“ *Sklad* II, br. 6, Zagreb, 1933, str. 5.

Da je drama bila izvedbeno zanimljiva, svjedoči njezino ponovno tiskanje 1973. Za to je izdanje tekst djelomično izmijenjen, piše Jasmina Lukec, te vjerojatno namijenjen za izvođenje amaterskim drušinama.⁶⁴⁴ Izdanje iz 1973. priredio je prema Šrepelovom tekstu Ljudevit Galic (1919-2007) te ga je popratio predgovorom.⁶⁴⁵ Iz spomenutoga predgovora saznaje se da je komedija *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* igrana dva puta u Zagrebu: 1929.⁶⁴⁶ (izveli su ju glumci amateri Hrvatskoga sokola) i 1962. godine (izvelo ju je Pionirsko-omladinsko kazalište) te dva puta u Varaždinu: 1957. i 1970.⁶⁴⁷

Tekst drame sastoji se od 85 označenih stranica: prvi čin se proteže 1-28 stranice, drugi čin 29-56 te treći čin 57-85 stranice. Prema podacima koje donosi Milivoj Šrepel, drama je izvedena na sjemenišnoj pozornici na Kaptolu dva puta: 1804. i 1826. Šrepel donosi popis bogoslova koji su igrali u predstavi godine 1826. Redom su uz dramska lica navedena sljedeća imena bogoslova: Jambrečak, Mavretič, Korač, Bunjevac, Juras, Rebrović, Muzler, Franjo Kralj, Mileković, Lovrenčić, Vancas, Žuvić i Domjančić. Nakon popisa dramskih lica nalaze se bilješke na latinskome jeziku za koje Šrepel tvrdi da ih je napisao Jambrečak, a tko je autor drame nije poznato. Šrepel napominje da je vjerno slijedio rukopis i nije zadirao u grafiju, pa se tako u tekstu nalaze sljedeće riječi u dvije pojavne inačice: *sablja/sabla*, *segurno/sigurno*, *barber/barbir*, *šentencija/sentencija*, *fiškališ/fiškalis*, *počnem/počmem*, *varaš/varoš* i dr.⁶⁴⁸

Drama žanrom pripada u komediju, a temom je vezana uz gradske poglavare koji teže oponašati običaje velikih gradova, a za većinu njih u malenom gradu nema nikakve potrebe. Malograđansku svakodnevnici narušit će dolazak lažnoga grofa Markovčića koji će iskoristiti njihovu naivnost. Temom je drama veoma bliska Gogoljevoj drami *Revizor* koja će nastati za 30-ak godina.

U komediji se pojavljuju sljedeća dramska lica:

Sudec varaški

Apatekar, prvi šenator

⁶⁴⁴ Usp. Jasmina Lukec, Predgovor tekstu „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu“, str. 272.

⁶⁴⁵ Galicovo izdanje je imalo malu nakladu, a izdao ga je Prosvjetni sabor Hrvatske u ediciji Dramska biblioteka kao knjigu broj 12. Preuzeto iz: Jasmina Lukec, Predgovoru tekstu „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu“, str. 272.

⁶⁴⁶ Ista godina izvedbe javlja se u tekstu „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu“ u časopisu *Sklad* gdje je navedeno da je dramu izvela MHKD i to s velikim uspjehom i kod publike i kod kritike. Vjerojatno se radi o istoj kazališnoj družini koja je bila član MHKD.

⁶⁴⁷ Ljudevit Galic, Predgovor igrokazu *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* iliti *Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske, 1973, str. 1-2.

⁶⁴⁸ Milivoj Šrepel, Predgovor drami *Nije svaki cepeliš na vsaku nogu* iliti *Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, str. 130.

Knjigar, drugi šenator
Trgovec, tretji šenator
Dvorski, četrti šenator
Šegavec, fiškališ opčine
Štimani grof Markovčič
Njegov sluga Danijel
Grabant varaški Đuro
Grabant varaški Miško
Kapitan i četiri soldati
Ivanič lajtnand
Kelner
Berber Montl.
Šestero male dece varaške⁶⁴⁹

4.8.10.2. Sadržaj dramske adaptacije

Drama počinje razgovorom knjižara i apotekara koji se žale jedan drugome kako nemaju posla u svom malom gradu. U novinama čitaju vijesti iz svijeta i zainteresirao ih je tekst koji govori da će se u Londonu plaćati „štibra“ za riječi izgovorene na ulici. Nato dolazi Đuro i poziva ih u vijećnicu, na sesiju magistrata. Ljudi koji sjede u vijeću toga neimenovanoga maloga grada oponašaju sve što je tuđe, a uzor su im veliki gradovi. Na današnjoj sjednici izmislili su sljedeću naredbu koju navodi Sudac: „Prvič anda čtejem vu novinah vu vekšeh varašeh naredbu ovu kruto potrebnu naređenu, da oni samo, koteri iz roda ali vekše časti jesu, sablu i palicu nositi smeju. Ovu naredbu nahajam da i mi tak za domaće kak stranjske narediti imamo.“⁶⁵⁰ Općenito donose propise kako im se prohtije, ne razmišljajući ima li donesen propis koristi za građane.

Pred Suca je doveden stranac koji ne želi kazati tko je i kamo ide. Stranac je zbog toga dobio novčanu kaznu i traži pismenu potvrdu te kazne. Kada mu predaju traženu potvrdu, on rastvori kaput i po odjelu prisutni spoznaju da je on carski oficir poslan kao kurir. Članovi gradskoga vijeća razotkriveni su u svojim nečasnim postupcima i jako su se uplašili. Osim toga, Sudac bi

⁶⁴⁹ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, str. 131.

⁶⁵⁰ Isto, str. 136.

rado maknuo Dvorskoga iz magistrata jer je primijetio kako uvijek želi biti najmudriji. Dvorski je jedini racionalan čovjek među članovima magistrata i zbog toga nije više poželjan, jer bi im mogao pomutiti planove. Fiškališ kaže da će se riješiti Dvorskoga tako što će donijeti odredbu po kojoj nitko ne može obavljati dvije dužnosti.

U drugom činu pojavljuje se lažni grof koji je izašao sa sabljom na ulicu, a djeca su vikala za njim. Sudac se boji da opet ne postupe krivo prema došljaku. Budući da ne znaju tko je stranac, odlučili su biti jako oprezni. Sudac šalje knjižara i apotekara da izvide tko je pridošlica. Kada im ovaj kaže da je grof, knjižar i apotekar mu se počinju ulizivati. Pritom lažni grof saznaje da prefektuš sutra odlazi u Beč i da će nositi novac. Lažni grof i njegov pomagač Danijel kuju plan kako će ga napasti iz zasjede u šumi kada krene za Beč. Planiraju ubiti prefektuša i oduzeti mu novac. U međuvremenu sudac je odlučio da će pozvati grofa na večeru. Večera će ići na račun općine. U samim pripremama oko večere pretjeruju i u želji da ispadnu dobri domaćini, ispadaju komični. Zamislili su da će grofa donijeti na stolici koju će dati knjižar jer se dosjetio: „Imam ja jednoga na najžu, vu kojem moj otec čuklavi dal se je vu cirkvu nositi.“⁶⁵¹ U isto vrijeme građani se okupljaju pred vijećnicom i bune se zbog nameta. Sudac smatra da im treba samo pokazati zube i da će se smiriti.

Treći čin počinje sučevim pisanjem govora za grofa. Hvali se pred senatorima kako je napisao dobar govor. Za grofa su organizirali i muziku. Sudac je zadovoljan cijelom organizacijom i kaže: „Ja vidim, mi se moremo vre pariti ze vsakim velikem varašom.“⁶⁵² U to vrijeme je u grad došao komedijaš i igrao je komediju bez dopuštenja magistrata, stoga su odlučili da će mu suditi, ali tek nakon što grof ode kako mu se ne bi zamjerili.

Ceremonija oko večere u čast grofa počinje kolektivnim dolaskom magistrata po lažnoga grofa. Zatim nose grofa na stolici u vijećnicu gdje mu sudac drži govor s preuveličanim pohvalama. Sviraju mu i čitaju pjesme koje su napisali njemu u čast. Lažnoga grofa zatim nose iz vijećnice na večeru.

Za to vrijeme njegov sluga Danijel krade srebro i porculan u koje je trebala biti servirana večera. Ukradeno skriva u grofovu ladicu. Kada shvate da su okradeni, članovi magistrata odluče suditi kelneru jer ga smatraju odgovornim. Danijel je prestrašen jer su došli vojnici. Lažni grof kaže kako je slugu oslobodio od soldata i otada ih se boji. Došao je kapetan koji bi

⁶⁵¹ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 152.

⁶⁵² Isto, str. 158.

volio govoriti sa sucem, ali ga ne puštaju unutra. No, on ipak ulazi i kaže da tu mora biti Skoković koji je okrao grofa Markovčića jer je ukradena *čeza*⁶⁵³ dolje. Lažni grof je ustvari dvorjanik grofa Markovčića. Grof biva ubijen, a u grofovoj ladici su otkrivene ukradene stvari: prstenje, odjeća i novac. Sluga Danijel biva uhićen. Svi senatori su zaprepašteni prizorom, samo se Dvorski smije. Kraj komedije označuje promjenu i ispravak mane društva koja se je pojavila među magistratom neimenovanoga gradića. Komedija završava replikama:

DVORSKI: Sem ja rekel, da nejde vsaki cepeliš na vsaku nogu.

SUDEC: Spoznajem, da prav imate i da navade velikeh varašov ne mogu se prilagoditi malemu, i zato od sada držimo se mi navade našeh starešeh i ostavimo novine, koje nam se ne pristajaju.⁶⁵⁴

4.8.10.3. Dramska lica

U drami su prikazani negativni likovi, članovi magistrata od kojih se ističe Sudec kao glavni pokretač ideja. Jedini lik koji se ističe kao pozitivan od članova magistrata je Dvorski. Iako nije psihološki razrađen i malo se saznaje o njemu, ipak jedini pokazuje podsmjeh prema odlukama magistrata. On je neaktivan lik, nikada se ne suprotstavlja malograđanštini svojih kolega vijećnika, već se samo smije njihovim odlukama. Neutralan je i nedorađen lik, no ipak, na kraju drame on je nositelj pouke jer je jedini dramski lik koji pokazuje svijest o lošim postupcima svojih sugrađana koji ne žive u skladu s mogućnostima.

U središtu dramskoga zapleta nalazi se lažni grof Markovčić, koji je zapravo njegov dvorjanik. On je prevarant i kriminalac te će gorko platiti za svoje postupke. Lik je koji iskorištava naivne i lakovjerne ljude seleći se iz mjesta u mjesto. Razmišlja na sljedeći način:

⁶⁵³ Čeze su laka zaprežna kola na dva kotača. Prema: Vladimir Anić i Ivo Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb: Novi liber, 1999, str. 245.

⁶⁵⁴ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malemu* u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 168.

GROF MARKOVČIČ: Ja se vre ovde nikaj ne bojim, ako mali kakov veter bi začutil, brzo z mojemi konji vu mesto sigurneše se postavim.⁶⁵⁵

Snalažljiv je i okretan, pohlepan i pokvaren. Svjestan je koliko je važna titula u malograđanskim sredinama poput ove prikazane u gradiću. Reakcije članova magistrata kada čuju da je došljak grof govore mnogo o njima:

GROF MARKOVČIČ: Hoteli su znati, gdo sem, i komaj, da grof sem, čuli su, vre puni poniznosti suprot meni bili su. - Vidiš, kaj tituluši hasniju!

DANIJEL: Tužna takva grofija, gde na veke vu strahu žive se, da ne bi izvišen postal.⁶⁵⁶

Sudec je donositelj odluka u magistratu dok ga ostali poslušno podržavaju. Korumpiran je i bahat te se razbacuje latinskim frazama ne bi li ostavio dojam učenoga čovjeka. No, upravo takvim ponašanjem izaziva smijeh. Ne drži do građana i sve odluke koje donosi su samo u korist vladajućih. Koristoljubiv je i neiskren, sve čini samo da bi se dopao ljudima na visokoj poziciji. Kada se pojavio lažni grof, dodvorava mu se na sljedeći način: „Šau, šau, ma come grof Markovčić? Spominjam se, da, ni zdavno, vu novinah čtel jesem, vu kuliki on milošči je pri dvoru.“⁶⁵⁷ Njegovo ponašanje ocrtano je i sljedećim citatom:

KNJIGAR: Naš gospon sudac anda ih je lepo drago pozdravil.

GROF MARKOVČIČ: Tak to predi mi niste znali povedati?

KNJIGAR: Nismo, ar oni nisu navadni nego samo velikaše pozdravlati i zato morali smo predi zeznati, da su oni gospodin grof.⁶⁵⁸

Sluga Đuro utjelovljenje je niskih strasti, zanima ga samo piće. Ostali likovi se ne razlikuju mnogo od njega, ali on je priprost i iskren. Ovako govori:

⁶⁵⁵ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 142.

⁶⁵⁶ Isto, str. 148.

⁶⁵⁷ Isto, str. 150.

⁶⁵⁸ Isto, str. 148.

SLUGA ĐURO: Ja bi se rad napiti, ali bu sudec taki poznal; naj bu, ni moguće, će nam grof ne napravi dober prikaz, kaj se bumo mogli večeras dobro napiti, ako taki zutra bumo boba jeli.⁶⁵⁹

Članovi magistrata funkcioniraju kao kolektivni lik. Svi su u službi provedbe sučevih odluka i vodi ih ideja oponašanja običaja za koje su čuli da postoje u velikom gradu. Kada netko spomene neki način ponašanja u velikom gradu, magistrat odmah uvodi takvo pravilo ponašanja ne preispitujući ga. Primjer takvoga ponašanja slijedi:

GROF: To nikaj nima. Velim samo, da je škoda decu tak po vulici puščati stepati se, to ni vu velikeh varaših.

SUDEC: Ni? Tak onda ne sme ni pri nas biti.⁶⁶⁰

Članovi magistrata okarakterizirani su preko svojih imena koja označuju njihova zanimanja: Apatekar, Sudec, Knjigar... Svaki od likova utjelovljuje neku od mana. Primjerice, Apatekar je nezadovoljan čovjek koji prodaje pokvarene lijekove, fiškališ Šegavec je ulizica, Knjigar je pohlepan, a Sudec je korumpiran. Autor komedije u karakterizaciji likova upotrebljava ironiju kako bi naglasio njihovu pokvarenost i malograđanštinu. Dramska lica utjelovljuju malograđanštinu što je vidljivo u njihovom razumijevanju titula, načinu na koji se ponašaju prema grofu, ceremonijom koju priređuju za grofa i svim radnjama vezanim uz posuđe koje pribavljaju za svečanu večeru. Oni čak ni neće večerati s grofom jer nemaju dovoljan broj finog posuđa:

KELNER: Kaj bum z jednum samo šalicum i z četiremi tanjeri?

SUDEC: Doneseš vu njoj prvič juhu, pak ju spereš, - doneseš potlam repu, pak ju spereš, - i tak nadalje. Pečenku i tortu na tajnereh. – Mi ne budemo z grofom jeli nego potlam pojemo, kaj preostane; jesi razmel?⁶⁶¹

⁶⁵⁹ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 160.

⁶⁶⁰ Isto, str. 155.

⁶⁶¹ Isto, str. 159.

4.8.10.4. Humor u komediji

Komedija obiluje scenama humora, a one proizlaze iz jezika, postupaka dramskih lica i karakternih osobina likova. Težnja da se slijede običaji velikih gradova u prikazanom neimenovanom gradiću dovodi do niza smiješnih situacija. Pritom su članovi magistrata neracionalni, lakomisleni i naivni, što dodatno doprinosi smiješnim scenama. Slijede primjeri humora koji proizlazi iz jezika i igre riječima.

FIŠKALIŠ: Gdo su oni?

OFICIR: Ja sem, kaj sem.

FIŠKALIŠ: Ja sem, kaj sem (piše). Čiji sin jesu?

OFICIR: Moga oca.

FIŠKALIŠ: Znaju, zakaj su sim došli?

OFICIR: Došel sem, kajti hotel sem.

FIŠKALIŠ: Kajti sem dojt hotel (piše). Naj paze, da istinu valuju, ar procesus vezdaj se dokonča.

OFICIR: I kajti ste vsi skupa šumaki.

FIŠKALIŠ: Dobro: ovo je opšanost suda, nova krivnja (piše). Monitus et cetera, respondit et cetera.

OFICIR: Kaj će to reči: cetera?

SUDEC: Je navaden način vu inkvizicijah.

FIŠKALIŠ: Jesu oni znali zapoved plemenitoga magistratuša ovoga, da vsaki stranjski povedati ima, gdo je, kaj je, kam i otkud ide?

OFICIR: Jesem.

FIŠKALIŠ: Tergiversatur (piše). Hočeju li anda valuvati, gdo i kaj su oni?

OFICIR: Gdo?

FIŠKALIŠ: Oni.

OFICIR: Oni.

FIŠKALIŠ: Naj paze, da ne vzeuju quid pro quo.

OFICIR: Kaj je to: ki ko?⁶⁶²

⁶⁶² Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 139.

Humor koji proizlazi iz jezika nastaje i u razgovoru lažnoga grofa i kelnera:

GROF: Ja hoću grofovski stol imati.

KELNER: Ravno tak po grofovski pri nas ne budu služeni, metemtoga jesti budu imali.

GROF: A ja znam, da po grofovski plaćati budem moral.

KELNER: Jo. Neg kak? Ako se mi od takove prihodne gospode ne pomoremo, od domaće sigurno ne.⁶⁶³

Također, kada sudac piše govor u čast grofa, ne razumijevajući značenja riječi, dolazi do smiješne situacije kao i kada drži govor prepun hipertrofija. Primjeri slijede:

SUDEC: (*On sedi pri stoleku pišući, ima Cicerona, Belostenca i flašu z kupicum pred sobum, išče po dikcionarijumu.*) Quirites – ova reč mi se dopada, hodmo gledat, kak se horvacki zgovarja: qui, qui, quisque, Quirinale, i nima ga, pak vendar je ciceronska reč. (*Misli.*) Aha, Quirites po horvacki: Kviriteši. (*Piše.*) Taki, taki budem gotov: et cetera et cetera, - rekel sem! – Nu i ovo je gotovo, ja štimam, da osupnjen ostane grof nad mojum zrečlivostjum. Nikaj, naj vidi, da zna i drugem povedati, da nismo ni mi ovde z tikvum vu glavu vudreni. (*Toči vu kupicu vino.*) Ah, ova slatka kaplica je mi vnogo pomogla, da tak brzo i tak dobro z mojem predgovorom gotov jesem.⁶⁶⁴

SUDEC: (*Stane i napravi naklon grofu.*) Presvetli, prepoštovani, visoko rođeni gospodin grof! (*Sede, dene si beli rubec na koleno i skašla se.*) Anda li je istina, Kviriteši, da varaš ov naš danas osvetlan je z prihotkom tulikoga i tak zmožnoga gospodina grofa? Anda li je istina, da je tu veliku sreću imam njega ovde vu hiži ovoj tolnačeh našeh ne samo pozdraviti nego takaj z priprostem govorenjem mojem njega izvisiti? (*Plune.*) Gde vre ja vzemem reči tak jake, misli tak bistre za vredno velikoču i diku tvoju ispisati? Zaisto otprto valivati moram, da, kada ovoga posla prijel jesem, vnogi put zdehnul jesem govoreći: O sudec! O, sudec! Vu kaj si se ti pušćal? (*Pogleda vse i vsi mu z glavum nakimavaju.*) Da i tak nikaj ja od tvoje čednosti, nikaj od velikoga tvoga roda, nikaj od tvoje mudrosti ne govorim, - prepušćam pobožnost, ne imenujem ljubav vsega, kaj je pravo, - jedino dopušćaj, da od tvoje suprot siromakom ljubavi i darežljivosti govorim – ovu, ovu, popisani oci! I mi danas, kak ufam se, spoznati hoćemo, ar veliki vučinjeni do sada stroški za postati sloboden varaš nas vu suz vredno siromaštvo hitili

⁶⁶³ Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 142.

⁶⁶⁴ Isto, str. 157.

jesu. – Ti onda otpri oči milosrdnosti tvoje, včini diku tebi i nam hasen, pomози z darežlivostjum tvojum naše siromaštvo i onda vsaki reče, da pravo imel jesem, kada tebe od darežlivosti hvaliti počel sem, od one kreposti, koja i na nebu i na zemlji vsake hvale je najvredneša. – Ne ču na duže z govorenjem mojem dobrotu tvoju bantuvati, nego da na kratkom vse rečem, velim: et cetera, et cetera, - rekel sem!!⁶⁶⁵

Slijede primjeri humora koji proizlazi iz postupaka dramskih likova. Berber dolazi briјati lažnoga grofa:

Iz kante pušća vu zdelicu horputra i meša kakti sapunicu, pak počne bradu mazati, tak da mu i vu zube doјde.

BARBER: Naj ne zamere, to nikaj nema (*brusi britvu i da mu јeden oreh vu ruke*).

GROF: Kaj bum z tem?

BARBER: To naj dostojaju vu zube deti i na onu stran obrnuti, koju podbrival budem, da koža napeta bude i ja segurneје podbrivati morem.

GROF: Ha, ha, ha, toga jošće moje žive dni nisem videl.

BARBER: Znam, ar је to moja lastovita invencija.⁶⁶⁶

BARBER (*poda mu na drevenom tajneru pavučine*).

GROF: Kaj bum pak z tem?

BARBER: To naj drže, da, kada ih porežem taki za krv staviti gore postaviti budu mogli.

GROF: (*hiti tajner, oreh i rubec, z кем si briše predi lica i stane iz stolca*). Hodi ti v šaš na rake, nekam drugoga gulit, ne mene.

BARBER (*pobere rashičeno i pospravi svoju meštriju*). Barem sapunicu da bi mi hoteli platiti!

GROF: Dam ti vezdaj z palicum drugu plaču.

BARBER (*na to bežeč otide*).⁶⁶⁷

⁶⁶⁵ Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem, u: Milivoј Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 161.

⁶⁶⁶ Isto, str. 143- 144.

⁶⁶⁷ Isto, str. 144.

4.8.10.5. Teatar u teatru

I u ovoj komediji može se govoriti o postupku teatra u teatru. Iako on nije eksplicitno najavljen kao u komediji *Čini barona Tamburlana* (1801) prizor oko pripremanja večere u čast lažnoga grofa predstavlja umetnutu razinu. U umetnutoj predstavi koju su članovi magistrata pripremili za lažnoga grofa, svaki član magistrata ima svoju ulogu i oni zapravo izvode igru koja ima svoju dramaturšku regulaciju. Unaprijed su osmislili kako će se predstaviti, gdje će tko od njih stajati i što će raditi. Također, dio komedije u kojem se pokazuje povorka (procesija), u kojoj sudjeluju članovi magistrata noseći na nosilima lažnoga grofa, poprma karakter karnevalskog.

Uzgred rečeno, nije rijetkost da se u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama govori o prisustvovanju likova predstavama. Takav slučaj nalazi se i u ovoj komediji jer je lažni grof Markovčić gledao komediju izvedenu od nekog talijanskog putujućeg glumca.

Kada kelner govori sucu o izvedbi putujućih glumaca, on u tome pronalazi motiv da pohvali naprednost svojega gradića:

KELNER: Gospodin grof, ovde je jedan Latin, koji purčinele komedije dela; prosi, da bi hoteli sim vu palaču stupiti, da tu diku bu imal pred njimi jednu produkuvati.⁶⁶⁸

KELNER: Došel je jedan Latin z purčinel-mandlici, pak nam je grof dal jednu komediju igrati i to me je zadržalo.

SUDEC: Anda i komediju je imal vu našem varašu? To je čisto lepo, - vim ja velim, da je ov varoš vre mali Beč.⁶⁶⁹

Zaključno, komedija *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* progovara i o odgoju i odgojnim metodama koje se ne smatraju dobrima, jer je odgoj postao preslobodan i prezaštitnički prema djeci, kako to navode pojedini likovi. Osuda odgoja izrečena je na usta apotekara:

APATEKAR: Kakva naredba more se napraviti, kada oci i matere niti sami straha deci dati ne znadu, niti trpe, da im ga drugi da? Veto jedno dete vu mirno prehajajućega človeka je bilo

⁶⁶⁸ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* iliti *Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 156.

⁶⁶⁹ Isto, str. 159.

hitilo jednu šaku blata, ov srdit stizmal ga je, dete počne plakati, zide na to otec i mati van, naprave takav krič i klopotaje, da vsa vulica bila se je zdrčala.⁶⁷⁰

4.8.11. *Poslenovič i njegovi sini* (1809)

4.8.11.1. Uvod

Poslenovič i njegovi sini (1809) drama je nastala po njemačkom originalu *Die Advokaten* (1796) autora Augusta Wilhelma Ifflanda. Kajkavska dramska adaptacija napisana je u tri čina dok originalna njemačka drama sadrži pet činova. Rukopisni tekst drame čuva se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 3273. Tekst se nalazi na listovima 81-118. Rukopis je očuvan i čitljiv. Između završetka prvoga čina i početka drugoga čina dva su neispisana lista, kao i između drugoga i trećega čina. Drama je prikazana u kaptolskom sjemenišnom kazalištu 1809, a predstavom je rukovodio Juraj Ašperger koji je tada bio teolog druge godine. Iste godine izvedena je i drama *General Vitezovič i njegov sin*.⁶⁷¹

Žanrovski drama pripada u sentimentalno-građansku dramu. Tema drame je veličanje rada i kreposti što je u duhu racionalističke koncepcije društva na kraju 18. stoljeća.

U drami se pojavljuju sljedeća dramska lica:

Poslenovič Drevo-delavec

Skrovnolnačnik, njegov sin

Jožica, njegov mlajši sin

Dvorolnačnik Posvojevič

Ludvik, njegov sin

Prokurator Pravdoljubič

Tolnačnik Maloznanovič

Poštenčič orsagolugar

⁶⁷⁰ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 145.

⁶⁷¹ Podatak o izvođenju drame preuzet je iz: Saša Potočnjak, „Anonimna kajkavska adaptacija Poslenovich y nyegovi szini“, str. 26.

Gromanovič železokramar

Petrič, sluga Skrovnotolnačnika

Tomaš, sluga Dvornotolnačnika

Filip i Jakob - slugi Maloznanovičevi⁶⁷²

4.8.11.2. Sadržaj dramske adaptacije

U središtu drame je starac Poslenovič koji je stolar i jako voli raditi svoj posao. U njegovoj kući je starinski i jednostavni namještaj. Govori kako je zadovoljan jer će i po njegovoj smrti ljudi imati njegova dugovanja i zahvalan je Bogu na poslu koji radi. Stariji sin mu je gradski savjetnik, a mlađi mu pomaže oko stolarskoga posla. Stariji sin mu šalje novac po slugi, no Poslenovič ga ne želi uzeti jer živi skromno, radi i ne treba mu više.

Mlađem sinu govori o knjigama: „Knjige zadnjič činiju človeka mudroga: ali ne znam, je li ga vsigdar činiju dobroga: od kada velike i vučene knjige tvojega brata tak visoko zvisile i tak dalko od nas odrinule jesu, odonda ja z dobrem okom na nje gledeti ne morem.“⁶⁷³ Poslenoviču se ne sviđa što mu je stariji sin prestao dolaziti u posjete i na razgovor s njim. Također, upozorava Jožicu jer se druži s tolnačnikom Maloznanovičem.

Druga nit radnje u drami vezana je uz djecu koja su ostala bez oca. Njihov problem treba riješiti Posvojevič. On iz cijele situacije želi izvući korist za sebe, ne mareći za siročad. Želi ih poslati u „špital“ da se „kerščanski odhranju“,⁶⁷⁴ iako je to neprimjeren smještaj za njih budući da su tamo smješteni starci i bolesnici.

Stariji sin nagovara Poslenoviča da ostavi svoj zanat i da postane konzul ili veliki vijećnik, ali starac ne želi čuti za to i kaže mu: „Ja sem drevodelavec, a ti si dvorotolnačnik, ali mi se vidi da se z tobum menjati ne bi hotel.“⁶⁷⁵ Uskoro Poslenovič saznaje od prodavača željeza da njegov sin prima mito. Naime, Podmitič daje novac njegovom sinu da dobije monopol u željezarskom poslu. Pritom željezar Gromovič moli pomoć od Poslenoviča i nudi mu 200 škuda što starca jako uzruja jer ne može podnijeti lopovluk. Poslenovič naivno vjeruje u sinovu nevinost i prijeti Gromoviču tužbom jer ne želi da se pokvari dobar glas njegovoga sina.

⁶⁷² *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 81b.

⁶⁷³ Isto, l. 83a.

⁶⁷⁴ Isto, l. 84a.

⁶⁷⁵ Isto, l. 85a.

Janko želi svojem ocu promijeniti pokućstvo i odjeću po modi iz Graza. Poslenović odlazi u Jankov ured i uvidje kako se Petrič ružno odnosi prema ljudima koji čekaju na razgovor sa savjetnikom. Poslenović nagovara sina da ode do tih ljudi, jer građani nisu zadovoljni njegovim radom. Kaže sinu neka bude pravičan prema svakome.

U drugom činu radnici donose stvari u Poslenovićevu kuću. Prijatelji Poštenčić i Jožica se opraštaju jer Poštenčić mora otići iz grada budući da mu je Janko tako odredio. Iako mu je Jožičin brat nanio veliku nepravdu, on je tužan jer se rastaje od najboljega prijatelja. U međuvremenu starac Poslenović zove svoje radnike da sav namještaj iznesu van. Poslenović se veoma razljutio kada je vidio novi namještaj u svojoj kući. Postaje svjestan da ga se sin srami jer živi u skromnoj kući kao i da je postao nepošten. O svojem sinu ovako kaže: „Ja sem ovo nehasnoviti drevo postavil, ja je hoću takaj poseći.“⁶⁷⁶ Kada Janko ocu priznaje da je uzeo mito, otac ga se odriče. Poslenović je odlučio otići iz grada i želi da Janko pođe s njim ne bi li se popravio. Janko pristaje na očev prijedlog.

Posvojevič traži da zatvore Podmitiča jer je strani čovjek, a budući da je kralj daleko, neće saznati za njihov čin. Pravdoljubič i Posvojevič razgovaraju i Posvojevič ga želi opiti. Ovako mu kaže: „Naši stari dobri Horvati, kada su kaj dobra ali za domovinu, ali za odvetek opraviti hoteli, vsigdar su predi nekuliko kupičić staroga vina strusili, hoćemo i mi nje nasledovati.“⁶⁷⁷ Nakon što zaključi da ga je dovoljno opio, Posvojevič započinje razgovor o Pokojnovičevoj djeci. No, Pravdoljubič osjeti slabost i drhtavicu. Posvojevič je zamijenio boce i Pravdoljubič je primijetio da je samo on pio mutno vino. Shvatio je da se radi o podvali, uzeo je obje boce i odnio ih u apoteku.

Iako se Janko želi popraviti, pritišće ga Posvojevič jer se boji za svoju poziciju. Posvojevič mu prijeti za njegova nedjela. Nato dolazi Pravdoljubič i kaže: „Čemer je vu ovom vinu – z kojem su me spat spraviti hoteli.“⁶⁷⁸ Kaže Posvojeviču da će ga tužiti zbog podvale s vinom ako ga ne posluša i ne postupi kako će tražiti. Pravdoljubič je riješio problem i dogovoreno je da se djeci vrati sve što im pripada. Na kraju drame Pravdoljubič donosi poruku, a nakon toga Poslenović izriče zdravicu kojom drama završava:

⁶⁷⁶ *Poslenović i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 101a.

⁶⁷⁷ Isto, l. 109b.

⁶⁷⁸ Isto, l. 115b.

PRAVDOLJUBIČ: Naj nigdar nikakve pravde ne primeju koja bi krivična bila: Malo penezh, a mnogo poštenja i kreposti.... Prijatel! Ako ovak činili budemo, tak moraju ljudi na naš les, kada vumremo, dva pera na križ postaviti i ono tuliko znamenovalo bude, kuliko dve sablje znamenovale budu na lesu jednoga odičenoga viteza.⁶⁷⁹

POSLENOVIČ: Dragi moji! – denes hoćemo pri mojem stolu vsi skupa dobre volje biti, ter za zdravje oneh otecev, koji ne išćeju da sini njihovi na velike časti izvišeni, nego da bližnjemu i domovini hasnoviti postaneju - za zdravje oneh sinov, koji dobre navuke svojeh starešeh radi posluhneju – za zdravje oneh, koji vu izbiranju stališa svojega poštenost, krepost i ljubav domovine, ne puko bogatstvo i zvanke svetlosti išćeju – za zdravje vseh dobreh i preštimaneh ljudiho hoćemo serdčeno nekuliko kupičic strusiti.⁶⁸⁰

4.8.11.3. Dramska lica

Poslenović je pošten i moralan lik. Nikola Andrić za njega piše da je „jedan od najodređenijih i najsnažnijih karaktera“⁶⁸¹ u cjelokupnom korpusu anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Radi svoj zanat i zahvalan je na tome. Svako zlo i nepravdu osuđuje. Tako postupa i kada saznaje da mu je sin primao mito. Poduzima sve ne bi li ga doveo na pravi put. Ljudi ga poštuju i cijene, a oni koji imaju ovlasti u gradu potajno ga se boje i žele ga na svojoj strani.

Stariji sin Janko je povodljiv i zbog toga je nastradao i zapleo se u mrežu nepoštenja, no na kraju se popravlja. Mlađi sin Jožica poslušan je sin i voli služiti svojemu ocu što i sam kaže: „O kak je vugodnost serca, kakvo nebesko veselje otcu svojemu služiti!“⁶⁸²

Pravdoljubič je stari i pošten savjetnik. Davao je dobronamjerne savjete Janku i na kraju je on razriješio sve probleme koji su nastali. O svojim građanima kaže:

PRAVDOLJUBIČ: Suze veselja krepostneh ovoh ljudiho vane jesu ono preštmano drago kamenje, z kojim persteno odičeneho domovine ljudiho naperjeni jesu – one naj budu platča moja:

⁶⁷⁹ *Poslenović i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 117a.

⁶⁸⁰ Isto, l. 117b.

⁶⁸¹ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 56.

⁶⁸² Isto, l. 82b.

ja pak hoću Bogu mojemu hvaliti da moje suprotivčini poslal, vu kojoj nekaj dobra včiniti priliku jesem imel.⁶⁸³

4.8.11.4. Usporedba s njemačkim originalom

Anonimna kajkavska dramska adaptacija *Poslenovič i njegovi sini* (1809) nastala je prema drami *Die Advokaten* Augusta Wilhelma Iffland koja je prvi put objavljena 1803. U Ifflandovoj drami pojavljuju se sljedeća dramska lica:

Landrath Klarenbach

Zimmermeister Klarenbach, seinen Vater

Friederike, seine Tochter

Hofrath Reissmann

Sophie, seine Tochter

Rath Selling

Advocat Wellenberger

Forster Bernau

Grossmann

Louis

Ein Bedinter des Hofrathe⁶⁸⁴

U kajkavskoj dramskoj adaptaciji *Poslenovič i njegovi sini* (1809) zamijenjena su dva ženska lika iz njemačke originalne drame: Sofija i Federika. U kajkavskoj preradbi Sofija je zamijenjena Dvorotolnačnikovim sinom Ludovikom, a Federika je zamijenjena Poslenovičevim sinom Jožicom. U njemačkom originalu na kraju drame se vjenčaju djeca zavađenih roditelja; kći Dvorotolnačnika Posvojeviča i Poslenovičev stariji sin. U kajkavskoj prilagodbi se dogodi pomirba očeva na temelju iskrenoga i vjernoga prijateljstva dvaju mladića.

⁶⁸³ *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 116a.

⁶⁸⁴ August Wilhelm Iffland, *Die Advokaten*, 1802, str. 2. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10118511_00005.html (7. srpnja 2017).

Lik Poslenoviča nastao je prema njemačkom liku Zimmermeister Klarenbachu, a njegov sin Skrovnolnačnik u njemačkoj je drami Landrath Klarenbach. Lik dvorotolnačnika Posvojeviča u njemačkoj je drami Hofrath Reissmann, a advokat Pravdoljubič u njemačkoj je drami Wellenberger.

4.8.12. *Veseli Fricsek* (1826)

4.8.12.1. Uvod

Rukopis anonimne kajkavske dramske adaptacije *Veseli Fricsek* (1826) danas se čuva u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod signaturom R 3972. *Veseli Fricsek* (1826) tekst je koji do danas nije analiziran, već samo spominjan u nekoliko radova. Ni najopširnije djelo o toj građi, Andrićeva studija *Izvori starih kajkavskih drama*, ga ne spominje. Prvi put je o tom tekstu pisao Franjo Fancev 1935, a kasnije će ga spominjati neki od proučavatelja te građe, no detaljnije samo Ivan Cesarec u tekstu „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“.

Kajkavska adaptacija nastala je prema drami *Der lustige Fritz oder: Schlafe, träume, stehe auf, kleide dich an und bessredich!* Karla Meisla koja je tiskana u Beču 1819.⁶⁸⁵ Ta kajkavska dramska adaptacija također je jedna od onih koje potvrđuju repertoarnu podudarnost s njemačkim Amadéovim kazalištem. Naime, 17. rujna 1826. odigrana je predstava *Der lustige Fritz* autorskoga dvojca Karla Meisla i Franza Josepha Volkerta (1778-1845), a reprizirana je sljedeće godine u svibnju.⁶⁸⁶

Rukopis se sastoji od dva čina i ne sadržava naslovnu stranicu. Iako na listu broj 43 stoji zapisano treći čin, to je prekríženo pisaljkom. Franjo Fancev mu je dao radni naslov po glavnom liku, dijaku Friceku koji se školuje u Zagrebu, a rodom je iz Hrvatskoga zagorja. Fancev smatra da je ta anonimna kajkavska dramska adaptacija nastala povodom mađarskoga zahtjeva od 1825. da se mađarski jezik uvede u urede i škole, stoga zaključuje da je godina nastanka 1826. Fancev piše da je „(...) vjerojatno [je] bio igran *Baron Tamburlanovič*, u mlađoj

⁶⁸⁵ Na njemački izvor upozorio je Ivan Cesarec u tekstu „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 113.

⁶⁸⁶ Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 113.

redakciji, a svakako bezimeni đачki igrokaz, sačuvan bez svakih vremenskih obilježja, ali se baš uza nj nalaze spomenute prigodne pjesme određene za pjevanje na 6. i 7. veljače 1826“.⁶⁸⁷

Rukopis sadrži 45 listova rukopisne drame koja je pisana dvama rukopisima. Prvi čin završava dvadesetim listom rukopisa, a drugi čin se proteže od 21 lista rukopisa do 45. Nakon toga slijedi naknadno umetnuti list koji donosi popis umetaka te potom slijedi deset pjesama od lista broj 46 do lista broj 53. Prvih osam pjesama pisano je jednim rukopisom, a zadnje dvije pjesme zahvalnice pisala je druga osoba. Na rukopisu nije zapisano ime prepisivača kao ni prevoditelja drame.

Ovaj rad dramu *Veseli Fricek* žanrovski određuje kao sentimentalno-građansku. No, valja napomenuti da početak drame, pogotovo prva polovica prvoga čina, ima obilježja komedije. Komičnost drame naglo se smanjuje u trenutku kada Fricov otac saznaje za njegovu rastrošnost. Nakon toga tekst poprima ozbiljan ton i sentimentalnost koja proizlazi iz Fricovoga pokajanja.

Anonimna kajkavska dramska adaptacija *Veseli Fricek* (1826) obrađuje biblijsku temu o rastrošnom sinu koji je otišao u grad na studij, no odao se veselju i rastrošnosti. Student Fric se u jednom trenutku svojega pretjeranoga hedonizma pokajao jer je nanio veliku tugu svojemu ocu te se odlučio popraviti. Za pokoru odlučio je otići u vojnike i tako se, služeći domovini, iskupiti za svoje grijeh.

4.8.12.2. Sadržaj dramske adaptacije

Radnja se odvija u Zagrebu kamo je na studij došao mladić Fric iz Hrvatskoga zagorja. On potječe iz imućne obitelji i otac mu šalje mnogo novaca. Budući da se voli zabavljati, odlaziti na predstave i častiti prijatelje i djevojke, ubrzo upada u dugove koje više ne može otplaćivati. S njim živi sluga Miško koji posuđuje novac za njega od židova. Miška također nije platio već osam mjeseci jer nema novaca. Fric najčešće troši novac na igrokaze koje posjećuje i stalno priređuje slavlja u svojoj kući gdje se mnogo pije i obilno jede.

⁶⁸⁷ Franjo Fancev, „Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike“, str. 216.

Uskoro mu dolazi pismo od oca iz Zagorja u kojem najavljuje svoj dolazak u Zagreb. To ga malo zabrine, no ubrzo zaboravi i opet se okrene pijenju i veselju. Fric odlazi k prijatelju Veseloviču i kada vidi da ovaj ima samo jedno staro i potrgano odijelo, odluči mu dati sašiti novo o vlastitom trošku. Njegov drugi prijatelj Visoković također nema novaca, pa i njemu Fric odluči platiti ulaznicu za kazalište. Fric za sebe kaže: „Ja imam penez kako blata.“⁶⁸⁸

Druženja Frica, Veseloviča i Viskoviča obično završe tako što pjevaju cijelu noć i napiju se. Drugoga dana spavaju do podne. Ujutro u Fricovu kuću dolaze obrtnici kojima je dužan novac i traže od Miška da Fric vrati taj novac. Miško obično opravdava Frica time što im kaže da mu je otac Bogatović najbogatiji čovjek u Zagorju i da će im dugovi sigurno biti isplaćeni. Nakon toga oni ne žele vršiti pritisak da se dug vrati, pa Miško iskoristi priliku i naruči nešto za sebe.

Jedne večeri došao je židov po svoj dug i ponudio Fricu prstenje. Budući da Frica ne zanima ništa osim pića, napio je židova koji je tada rasuo prstenje. Tu je situaciju iskoristio Miško i okrao je židova. Na njihovu proslavu dolazi Bogatović. Fricovi prijatelji se razbježe jer se boje što će se sutra dogoditi.

Sutradan se pred Fricovom kućom okupilo mnoštvo ljudi. Došli su naplatiti dugove jer su čuli da je stigao Fricov otac. Razbili su vrata, ušli u kući i počeli uzimati stvari. Bogatović je neugodno iznenađen i ne može shvatiti kolike je dugove Fric napravio. Njegovo nerazumijevanje te ogromne potrošnje vidljivo je u sljedećoj replici:

BOGATOVIČ: Ah Bože, kam je te peneze zmetal. Ja na ladanju z mojom družinum ne pojem 40 let govedine tuliko kaj za ove peneze bi dobil.⁶⁸⁹

Na kraju otac ipak oprosti sinu i isplati sve dugove. Fric je spoznao svoju krivicu i otišao je od kuće. Odlučio je otići u vojnike i zarađivati za život. Obučen u vojničku odoru dolazi pred svojega oca koji ga ne prepoznaje i pita ga kakav je bio njegov sin.

Nakon što se nisu vidjeli osam godina, otac je obolio i ostario. Fric je postao kapetan jer je hrabro ratovao protiv Francuza. Susreo se s prijateljima i kao kapetan ih unaprijedio na

⁶⁸⁸ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 5b.

⁶⁸⁹ Isto, l. 25b.

pozicijama. Miško se opet vratio k njemu. U međuvremenu mu umire otac i Fric je nesretan jer se nije stigao oprostiti. Na kraju drame izriče *peldu* o služenju domovini:

FRIC: Braća draga delajte kaj kraljevska zapoved zapoveda ter budite verni kralju i domovini. Zato mislite na prijatelja i na Horvate domoroce i njihov jezik spozabite se.⁶⁹⁰

4.8.12.3. Dramska lica

Fricek je mladi student koji je došao živjeti u grad. Predstavlja pretjeranu konzumaciju grada jer to nije imao na selu. Ponaša se neracionalno i troši preko svake mjere. Svjestan je svoje situacije i smatra da je to ispravan put:

FRICEK: Veseli Fricek sem zvan. Kam god dojdem puce me rade imaju. Kam idem tam me puca k sebi zove prisežem joj vekivečnu ljubav a doklam ta ljubav terpi doklam sem tam veseli Fricek sem vsaki dan, lepi Fricek od puc sem ozvan.⁶⁹¹

Fricek rado prihvaća sve novotarije koje nudi grad, pa tako prihvaća i modu. Njegov otac Bogatović predstavlja stare vrijednosti i teško se prilagođava na novo:

BOGATOVIČ: Kakve su to nesrečne gege kranjske?

FRIC: Dragi japica kad tak sada nose. Ja takaj neču biti zajdni.⁶⁹²

Na trenutak se boji što će mu otac reći za dugove, no ubrzo prestane brinuti i počne pjevati jer smatra da se u životu treba samo veseliti.

⁶⁹⁰ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 45b.

⁶⁹¹ Isto, l. 11a.

⁶⁹² Isto, 17a i 17b.

Na kraju ipak spozna je svoju pogrešku i pokaje se. Lik Friceka može se i analizirati kroz opreku selo-grad. Naime, on je dijete sa sela i kada se preselio u grad nije znao kako bi se nosio sa svime što grad nudi te je počeo živjeti rastrošno. Njegovo pokajanje prenosi se u cijelosti:

FRIC: Siromaški otec nesrečni ti otec kak tebe tvoj nevaljani sin koji ni vreden da ga zemlja nosi bu zbanuval i ražalostil, oh nesrečna vura kada meni ova misel na pamet je došla. Otec, otec oprosti tvojem nevernomu sinu, preglej njegvu zločestoću ah ja za naveke nesrečni človek /*hiti se na stolec*/. Ah, kak je meni, kakvu ovo ja opravu imam, kaj je to, ah! Bože koji vse na ovom svetu stvoril jesi i koji naj premogučneši vu činjenju tvojemu jesi oprosti meni malovrednjaku – podeli mi tvoga dara ravnaj vu ovom stališu pamet i činjenja moja daj mi nazad i jakost. Bože na kolena hitam se i prosim te pomози ovomu koji svoga otca je zbanuval i oprosti mi.⁶⁹³

Fricov otac Bogatović tipičan je lik oca iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Radišan je i skroman, pobožan, mudar i dobar. U trenutku kada spozna je sinove dugove, odlučuje ga preplašiti ne bi li ga izveo na pravi put. Ni u jednom trenutku nije bio zao prema njemu te je upravo takav pristup pobudio u Fricu preobraćenje.

Sluga Mikič je pokretač smiješnoga u drami. Kao i većina slugu, lukav je, snalažljiv i mudar. Svaku situaciju okrene u svoju korist.

4.8.12.4. Domoljubno u dramskoj adaptaciji

Veseli Fricek (1826) ima snažnu domoljubnu notu koja se proteže kroz cijeli tekst. Čak i u početnom dijelu gdje je Fricek još uvijek rastrošni sin koji se voli opijati i pjevati, naglašava domoljubno:

FRIC: Lepo od vas Sambolović da vi vaše domoroce i domovinu radi imate, zato taki dam donesti Bukovca to horvacko glasovito vino, jeden polič da za domovinu pili budemo, ar meni

⁶⁹³ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 30b.

pervo je moja domovina, ar akoprem malo se vučim, zato moju domovinu i moje domoroce branil budem ar sem rođen Horvat koji ljubi svoju domovinu.⁶⁹⁴

Nakon što je spoznao koliko je teško povrijedio oca, odlučio je napraviti nešto za korist zajednice. Taj je postupak u skladu s prosvjetiteljskim idejama da pojedinac treba djelovati u smjeru boljitka zajednice. Fricek se odlučuje za vojnički poziv i predanošću tome pozivu uskoro napreduje do zavidne pozicije kapetana, a potom i majora.

4.8.12.5. Usporedba s njemačkim originalom

U Meislovoj drami *Der lustige Fritz oder: Schlafe, träume, stehe auf, kleide dich an und bessredich!* pojavljuju se sljedeća dramska lica:

Herr Steigerl, ein gewesener Trödler

Frau Steigert

Fritz, ihr Sohn

Speck und Schmalz, Freunde des Steigerlischen Hauses

Poros, ein Magier

Marie, Malchen und Lottchen, Fritzen Geliebte

Jean, Fritzens Bedienter

Ein Schneidermeister

Ein Schuster

Ein Kutscher

Ein Salami Mann

Eine Obstlerin

Gläubiger, Fritzens Vettern, Godeln und Manhmen des Steigerlischen Hauses⁶⁹⁵

⁶⁹⁴ *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 7b.

⁶⁹⁵ Karl Meisl, *Der lustige Fritz*, Wien, 1818.

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Meisl,+Karl/Dramen/Der+lustige+Fritz/Personen> (7. srpnja 2017)

Njemački predložak drame sastoji se od dva čina. Prvi čin sadržava 14, a drugi 22 prizora. Drama započinje scenom u kojoj dolaze djevojke Malchen i Lottchen te traže mladića Fritza. Objema je obećao da će se vjenčati s njima. Zatim dolazi i Marie koja je naslijedila imanje te Fritz odabire nju zbog financijske koristi. Fritz je jako rastrošan i ne želi raditi. Dužan je krojačima, postolarima, kočijašima i mesarima koji traže da im se vrati dugovanje. Troši na poker, igre, kartanje i jahanje. Na kraju njegova majka Frau Steigert izvrši pritisak na Fritzovoga oca te on podmiri nastala dugovanja.

Fritzova majka želi pomoći Fritzu. Kućni prijatelj Speck im dovodi maga koji daje Fritzu napitak te ovaj utone u san. Slijedi alegorijski prizor u kojem Fritz traži sreću u svojem životu. Prolazi kroz dvorac luksuza u pratnji Satire i Raskoši koje ga vode kroz razna iskušenja. Na kraju završi u siromašnoj kolibi i preobrazi se. Nakon toga se probudi u vrtu i prvo što kaže je da želi raditi i promijeniti se.

U kajkavskoj dramskoj inačici ne pojavljuje se Fritzova majka. Taj je lik samo izbačen iz dramske radnje, no Fricekov otac u kajkavskoj inačici je mnogo snažnije ocrtan nego li u njemačkoj. Nadalje, tri djevojke se ne pojavljuju u kajkavskoj verziji, već se samo spominje da Fricek voli društvo djevojaka, a navedeno je samo ime djevojke Marice. Također, u kajkavskoj inačici nema alegorijske slike, pa time ni alegorijskih likova. Kućni prijatelji Speck i Schmalz su u kajkavskoj dramskoj adaptaciji Fricekovi prijatelji Veselović i Visoković. Fricekov sluga Miško inačica je Fritzovog Jeana.

U kajkavskoj dramskoj adaptaciji snažno je istaknuto Fricekovo pokanje i iskup grijeha što ga je odvelo u vojničku službu. Time se ističe domoljubno u drami jer on, nakon što je ražalostio oca, odlučuje raditi na korist čitave zajednice. U kajkavskoj drami izostaje i scena alegorijskoga prizora, jer je bila prezahtijevna za izvedbu, ali i zato jer je lik sam došao do trenutka pokajanja, bez utjecaja drugih ljudi i maga, kao što je slučaj u njemačkoj drami.

4.9. Repertoari anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija

Tablica br. 4. *Repertoari anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija izvođenih na pozornici školskoga sjemenišnog kazališta od 1791. do 1834.*

Godina izvedbe	Naslov anonimne kajkavske dramske adaptacije
1791.	<i>Imenoslavnik iliti Rečno-pesmen igrokaz</i>
1792.	<i>Pravdenič i Poštenčić iliti Ovak biva negda na ladanju</i>
1793.	<i>Pravdenič i Poštenčić iliti Ovak biva negda na ladanju</i> <i>Vitezovič i njegov sin</i>
1794.	<i>Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost</i> <i>Pravdenič i Poštenčić iliti Ovak biva negda na ladanju</i> <i>Velikovečnik</i>
1796.	<i>Vitezovič i njegov sin</i>
1797.	<i>Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini</i>
1798.	<i>Dužnost službe</i>
1799.	<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro iliti Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga</i>
1800.	<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i> <i>Črni sužnji</i> <i>Vtažanje bratju- nazloba</i>
1802.	<i>Nazloba med bratmi</i> <i>Čini barona Tamburlana</i> <i>Glumonemi iliti Massnik de l' Epée</i>
1803.	<i>Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš</i> <i>Retki procesuš</i> <i>Zplačena zvedljivost</i>
1804.	<i>Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem</i> <i>Pravdenič i Poštenčić iliti Ovak biva negda na ladanju</i>
1805.	<i>Odvečtva rodbinstva iskavci</i>
1807.	<i>Čini barona Tamburlana</i> <i>Porušenje bludnosti po spametnom selskom plebanušu vučinjeno</i>
1808.	<i>Gospodarovič stari tergovac ili Koj duge dela, naj gledi, odkud ih splati</i> <i>Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš</i>
1809.	<i>Poslenovič i njegovi sini</i> <i>General Vitezovič i njegov sin</i>
1810.	<i>Vernost službe</i>
1825.	<i>Baron Tamburlanovič iliti Pelda nerazumnoga potrošlivca</i>
1826.	<i>Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu</i> <i>Veseli Fricek</i> <i>Baron Tamburlanovič iliti Pelda nerazumnoga potrošlivca</i>
1827.	<i>Retki procesuš</i>
1830.	<i>Vsaki ima svoje čuti</i>
1831.	<i>Čini barona Tamburlana</i>
1832.	<i>Velikovečnik</i>
1833.	<i>Poslenaže</i> <i>Vsaki ima svoje čuti</i>
1834.	<i>Plača istine</i> <i>Čini barona Tamburlana (lčin)</i>

Iz predočene tablice *Repertoari anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija izvođenih na pozornici školskoga sjemenišnog kazališta od 1791. do 1834.* vidljive su neke značajke toga školskoga kazališta. Međutim, repertoarni popis nije potpun jer za neke godine nema sačuvanih

podataka o izvedenim naslovima. Primjerice, ne postoje informacije za 1795, 1801 i 1806 godinu iz prve faze djelovanja bogoslovnog sjemenišnog kazališta. Stanka između dviju faza u repertoarnim popisima traje čak 15 godina (1810-1825).

No ipak, iz predloženih podataka moguće je iščitati najproduktivnije godine djelovanja sjemenišnoga školskog kazališta. U prvoj fazi to su svakako 1802, 1803. i 1804. U navedenim godinama izvedene su ponajbolje anonimne kajkavske dramske adaptacije koje pripadaju žanru komedije: *Čini barona Tamburlana*, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* i *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikih varašov nisu prikladne malem*.

U drugoj stvaralačkoj fazi toga kazališta, najplodnija je godina 1826. koja je u tri uzastopna dana prikazivala ponajbolje dramske ostvaraje toga kazališta.

U ukupno 40-ak godina prikazivanja vidljivo je da su neke dramske adaptacije veoma frekventne. Drama *Čini barona Tamburlana* bila je izvedena čak šest puta u obje redakcije, a drama *Pravdenič i Poštenčić* četiri puta.

Iz podataka prikazanih u tablici također je vidljivo frekventnije izvođenje komedija u zadnjim godinama djelovanja toga školskoga kazališta. Naime, od 1825. do gašenja pozornice u bogoslovnom sjemeništu, komedija *Čini barona Tamburlana* izvedena je čak četiri puta. Taj je podatak važan ako se uspoređi s ukupno šest izvedaba, koliko je puta drama odigrana tijekom 40-ak godina. To saznanje vodi do zaključka da su profesori u sjemeništu birali kvalitetnija djela. Komedija *Čini barona Tamburlana* (1801) svakako pripada u zahtjevnije predstave, a i svojom tematikom i strukturom jedna je od najuspješnijih drama iz repertoara anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, po mišljenju današnje znanstvene javnosti.

Komedija o barunu Tamburlanu zaključit će rad školske sjemenišne pozornice 1834. godine. Zaključno, predloženi podatci iz repertoarne tablice daju uvid u napredak rada toga školskoga kazališta i zreliji pristup predstavama što je vidljivo već po žanrovima koji su frekventniji u kasnijim godinama. No, društvene okolnosti i probijanje ilirskih ideja zaustavile su rad kajkavskoga školskoga kazališta zauvijek.

Tablica br. 5. *Arhivske lokacije i signature analiziranih rukopisa kajkavskih dramskih adaptacija*

Naslov dramske adaptacije	Godina nastanka	Lokacija	Signatura
<i>Čini barona Tamburlana</i>	1801.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 4329
<i>Dužnost službe</i>	1798.	Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu	DZMZ 408
<i>Hervati vu Zadru</i>	1822.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3273
<i>Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro iliti Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga</i>	1799.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 4328
<i>Krivi sud zverhu stališa i poroda</i>		Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3273
<i>Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazljivost</i>	1794.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3513
<i>Ljudih merzenje i detinska pokora</i>	1800.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 4326
<i>Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš</i>	1803.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3282
<i>Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem</i>	1804.	Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti	IV. a 70
<i>Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini</i>	1797.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3520 R 3691
<i>Poslenovič i njegovi sini</i>	1809.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3273
<i>Velikovečnik/Vernost službe je cena človeka</i>	1794.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 4045
<i>Veseli Fricek</i>	1826.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3972
<i>Vitezovič i njegov sin General Vitezovič i njegov sin</i>	1796. 1809.	Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu	R 3144 R 3282

5. NA SCENI I OKO SCENE ŠKOLSKOGA SJEMENIŠNOG KAPTOLSKOG KAZALIŠTA

5.1. Lokaliteti izvedbi kajkavskih dramskih prilagodbi

U razdoblju između 1791. i 1834. predstave su se igrale na dvjema danas nam poznatim lokacijama: u zgradi sjemeništa na Kaptolu, a nekoliko izvedbi održalo se i u Kraljevskom plemićkom konviktu na Griču i to najvjerojatnije upravo posredstvom bogoslova iz kaptolskoga sjemeništa. Također, vrlo rijetko i to samo reprizne predstave igrale su se i u Galjufovoj zidanici, tj. u biskupskom ljetnikovcu (danas je to Grškovićeve ulica 23).⁶⁹⁶

Zasada je poznato da su se kajkavske predstave iz toga razdoblja igrale samo u Zagrebu, no Nikola Batušić ne isključuje mogućnost da su bile igrane i u Varaždinu u kojem su tiskane dvije dramske preradbe Jakoba Lovrenčića: *Rodbinstvo* 1822. i *Predsud zverhu stališa i roda* 1830. Varaždin je njegovao scensko-izvedbenu tradiciju školskih predstava još iz vremena isusovaca te je bio kulturno razvijen. Iz navedenih činjenica može se pretpostaviti da se održala i poneka dramska izvedba, no zasada nema dokaza za tu pretpostavku.

5.1.1. Kraljevski plemićki konvikt

Kraljevski plemićki konvikt na Griču od 1796. nalazi se u zgradi nekadašnjeg Sjemeništa svetoga Josipa za siromašne đake (Seminarium Sancti Iosephi studiosorum pauperum), skraćeno Sjemenište sv. Josipa,⁶⁹⁷ tj. bivšega internata isusovačkog kolegija.⁶⁹⁸ Nakon odlaska isusovaca u tom su prostoru stanovali siromašni đaci, uglavnom djeca siromašnih plemića kojima su troškove stanovanja i školovanja plaćali bogati feudalci.⁶⁹⁹ Danas je to Habdelićeva ulica broj 1.

Sačuvano je malo podataka o izvedbama u spomenutom Konviktu. Poznato je da su se prikazivale kajkavske predstave, kao i dramske izvedbe na njemačkom jeziku. Danas su potvrđena dva naslova kajkavskih drama koja su izvedena u Kraljevskom plemićkom konviktu.

⁶⁹⁶ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 195.

⁶⁹⁷ Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 230.

⁶⁹⁸ U Sjemenište sv. Josipa primali su se gojenci koji su uživali neku zakladu, a u drugoj polovici 18. stoljeća tamo je živjelo 50-60 pitomaca. Također, osim mladića iz građanskoga staleža, u Sjemeništu je živio i zamjetan broj plemića. Usp. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, knj. 1, str. 225-260.

⁶⁹⁹ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 198.

To su predstave *Nazloba med bratmi* koja je izvedena 1802. i *Matijaš Grabancijaš dijak* Tituša Brezovačkoga izveden 12. veljače 1804.⁷⁰⁰ Razlozi zbog kojih Brezovački nije nikada odigran u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu, kojima se u literaturi ponajviše bavila Olga Šojat, obično se opravdavaju podacima da mu zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac nije bio sklon,⁷⁰¹ kao i navodom da su se predstave održavale „(...) u ukočeno-svečanom tonu, u sentimentalnoj razdraganosti kakva je tipična za sve školske priredbe.“⁷⁰² U svečanom tonu sjemenišnih predstava Brezovački i njegov dramski stil bili su neprimjereni, a dokaz toj tvrdnji potkrepljuje i Olga Šojat:

Sasvim je jasno da na toj pozornici i pred tom publikom drame Brezovačkoga nisu mogle biti prikazivane. Mladi teolozi, budući svećenici, nisu mogli publiku zabavljati time da se na pozornici međusobno natežu za kosu, da se nemilo „vordaše“, sve do „črnjavkih“, da jedan drugoga pljuju da se uzajamno časte izrazima „bedak“, „prasec“, „norc“, „jarac“, „cepec“ itd. A sve su to sebi mogli dopustiti đaci-svjetovnjaci u Konviktu.⁷⁰³

Budući da je Brezovački oštrinom jezika i stila svoje drame bio neprimjeren za sjemenišnu pozornicu, đaci svjetovne gimnazije rado su ga prihvatili i odigrali. Praizvedba te predstave izvedena je 12. veljače 1804,⁷⁰⁴ no budući da Brezovački nikada nije igran na Kaptolu, nije ovdje toliko značajan koliko predstava *Nazloba med bratmi* koja, prema mišljenju Nikole Batušića, dokazuje veze i utjecaje među kaptolskim glumištem i Kraljevskim plemićkim konviktom te suradnju profesora regensa u te dvije institucije.

5.1.2. Biskupska rezidencija i gimnazija po ukinuću isusovačkoga reda

Dokaz da se glumilo i u biskupskoj rezidenciji na Kaptolu donosi Ivan Cesarec u tekstu „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“ kada piše o pismu koje je grof Ivan Nepomuk II. Erdödy (1733-1806) pisao iz Varaždina biskupu Vrhovcu prigodom ustoličenja

⁷⁰⁰ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 177.

⁷⁰¹ Isto, str. 178.

⁷⁰² Isto.

⁷⁰³ Isto.

⁷⁰⁴ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 198.

na bansku stolicu 12. svibnja 1790.⁷⁰⁵ U pismu Erdödy „(...) za trodnevnih svečanosti dva puta predviđa *komedije* (igrokaze) u čast pristiglih velikaša i to u biskupskom dvoru ili kod velikoga župana Zagrebačke županije – Nikole Škrlica Lomničkoga (1729-1799)“.⁷⁰⁶

Da se poneka repriza davala u tzv. Zidanici, to jest biskupskom ljetnikovcu, poznatom i pod nazivom Galjufova zidanica, potvrđuje i Đuro Szabo (1875-1943) koji piše da je ona bila odmorište za duhovnu mladež te su u njoj mladi klerici izvodili svoje predstave.⁷⁰⁷ Također, i Slavko Batušić piše da su se u Zidanici za vrijeme praznika davale reprize predstava s kaptolske pozornice.⁷⁰⁸ Zgrada Galjufove zidanice izgrađena je oko 1780. kao ljetnikovac za biskupa Josipa Galjufa (1722-1786). Građena je u stilu baroknoga klasicizma i danas je arhitektonski vrlo vrijedna, a nalazi se na adresi Grškovićeve ulica broj 23.

O kazališnoj djelatnosti u gornjogradskoj gimnaziji po ukinuću isusovačkoga reda 1773. danas se malo zna jer podataka o tom kazališnom radu nema ili su jako oskudni. Na pitanje jesu li profesori i učenici kraljevske arhigimnazije njegovali dramsku umjetnost pokušava odgovoriti Ivan Cesarec i piše kako odgovor na to pitanje vodi do Tomaša Mikloušića i njegovog mogućeg angažmana u tome radu.⁷⁰⁹

U gimnazijskom kazalištu važnu je ulogu odigrao Juraj Franjo Dijanić (1749-1799), na što je već 1932. upozorio u svojem tekstu Franjo Fancev.⁷¹⁰ Dijanić je studirao na Sveučilištu u Grazu koje je njegovalo izvođenje školskih drama te je tamo pronašao poticaj za svoj budući prosvjetitejski rad, a svojom rukopisnom knjigom *Horvatski dece prijatel/Hižna knjižica*⁷¹¹ to je i dokazao.⁷¹²

Dijanićev rukopis *Hižna knjižica* iz 1797. prijevod je i preradba njemačkoga dječjeg časopisa *Der Kinderfreund*⁷¹³ što ga je pisao i uređivao u Leipzigu njemački autor Christian Felix

⁷⁰⁵ Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 94.

⁷⁰⁶ Isto.

⁷⁰⁷ Đuro Szabo, „Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar?“, *Kazališni almanah*, Zagreb, 1937, str. 24.

⁷⁰⁸ Slavko Batušić, „Prve kazališne predstave u Zagrebu“, str. 407.

⁷⁰⁹ Mikloušić je bio profesor na zagrebačkoj Arhigimnaziji od 1795. do 1805. Vidi: Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)*, str. 81.

⁷¹⁰ Franjo Fancev, „Juraj Franjo Dijanić (1749-1799)“, u: *Sitni prilozi za povijest hrvatske književnosti*, Građa za povijest književnosti hrvatske, knj. 11, Zagreb: JAZU, 1932, str. 224-228

⁷¹¹ Rukopis je bio priređen za tisak pod naslovom *Horvatzki dettze priatel* godine 1796, a iduće godine kada ju je ponovno pokušao tiskati imala je naslov *Hisna Knisicza*. Vidi: Alojz Jembrih, „Juraj Dijanić i njegovo djelo“, *Kaj* god. XVII, br. II/84, str. 57-58.

⁷¹² Usp. Alojz Jembrih, „Juraj Dijanić i njegovo djelo“, str. 53.

⁷¹³ O časopisu *Kinderfreund* vidi: Alojz Jembrih, „Djelo Jurja Dijanića i Antona Vranića kao odraz prosvjetiteljstva u kajkavskoj dječjoj književnosti“, u: *Zbornik radova sa znanstvenoga skupa 200 godina kajkavske dječje književnosti*, Zagreb 10. studenog 1999, ur. Alojz Jembrih, Varaždin-Donja Stubica 2001, str. 20-38.

Weisse (1726-1804).⁷¹⁴ Integralni dio Dijanićeva rukopisa, o čemu je opširno pisao Alojz Jembrih, igrokaz je *Narođeni dan*, s podnaslovom: *mala šalnoigra za decu vu jednom potezu*.⁷¹⁵ Taj je dramski tekst prijevod jednočinke *Der Geburtstag* njemačkoga pisca Christiana Felixa Weissea koju je otkrio Alojz Jembrih te zahvaljujući kojemu je tekst „male šalnoigre za decu“ dostupan današnjem čitatelju. Dramu je Alojz Jembrih priredio za tisak, usporedno s njemačkim predloškom i prvi put objavio u *Gesti* 1982.⁷¹⁶

Drama *Narođeni dan* veoma je značajno djelo za hrvatsku književnost, piše Joža Skok, jer „(...) tim djelom zapravo počinje, ne samo hrvatska dramska književnost za djecu nego i dječja hrvatska književnost uopće“.⁷¹⁷ *Hižna knjižica* zanimljiva je i svojom prevoditeljskom metodologijom. Ne radi se samo o prijevodu Weisseovog teksta, već o dramskoj preradbi jer Dijanić u predgovoru *Hižne knjižice* napominje da je sam izmislio osobe. Tim je postupkom izmislio nosioce naprednih misli, piše Jembrih, te je samostalno izradio prikaze radnje, organizaciju prizora i susreta te pojedinosti s elementima motivacije.⁷¹⁸ Budući da je Dijanić, bez obzira na njemački predložak, pokazao kreativnu samostalnost i sposobnost prilagodbe, Cesarec navedeni Dijanićev prijevod naziva „sustvarateljskim“, a takva metoda prevođenja uključuje prevoditeljeve intervencije koje u tom slučaju obuhvaćaju ispuštanje i dodavanje riječi i izraza.⁷¹⁹

Cesarec pokušava dokazati ideju Franje Fanceva, iznesenu u njegovim fakultetskim predavanjima, da je Dijanić u *Hižnoj knjižici* opisao profesore i predstavljanje u gornjogradskoj gimnaziji u vrijeme profesora Sebastijana, za kojega pretpostavlja da bi mogao biti Tomaš Mikloušić.⁷²⁰ U tom pothvatu koristi se Jembrihovim zaključkom da su „hižni prijatelji“ predstavnici zagrebačke inteligencije onoga vremena i podacima vezanim za osobu profesora Sebastijana koji je „(...) priredio [je] izvedbu šalnoigre *Narođeni dan*, u kojoj je sam glumio

⁷¹⁴ Usp. Alojz Jembrih, „Djelo Jurja Dijanića i Antona Vranića kao odraz prosvjetiteljstva u kajkavskoj dječjoj književnosti“, str. 19.

⁷¹⁵ Isto.

⁷¹⁶ Alojz Jembrih, „Juraj Franjo Dijanić-pisac prve kajkavske dječje drame“, *Gesta: časopis za kulturu* god. IV, br. 12-13, Varaždin, 1982/1983, str. 191-216. Cjeloviti tekst nalazi se u: Alojz Jembrih, *Juraj Dijanić i njegovo djelo*, Samoborska škrinjica, knj. 1, Samobor: Matica hrvatska, 1994. te u: Alojz Jembrih, „Djelo Jurja Dijanića i Antona Vranića kao odraz prosvjetiteljstva u kajkavskoj dječjoj književnosti“, u: *Zbornik radova sa znanstvenoga skupa 200 godina kajkavske dječje književnosti*, ur. Alojz Jembrih, Varaždin-Donja Stubica, 2001, str. 17-61.

⁷¹⁷ Joža Skok, „Juraj Dijanić i početci hrvatske dječje kajkavske književnosti“, u: *Zbornik radova sa znanstvenoga skupa 200 godina kajkavske dječje književnosti*, Zagreb 10. studenog 1999, ur. Alojz Jembrih, Varaždin-Donja Stubica 2001, str. 7-15.

⁷¹⁸ Alojz Jembrih, „Juraj Dijanić i njegovo djelo“, str. 67.

⁷¹⁹ Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)*, str. 83.

⁷²⁰ Isto, str. 84.

peršonu oca obitelji – *plemenitoga gospona Ljubimira*, a nekom drugom zgodom za prijateljevu djecu priredio je lutkarsko kazalište, scenu i tehniku (...).⁷²¹ Sve navedene podatke moglo bi se uzeti u obzir i pretpostaviti da je u toj školskoj ustanovi postojao neki oblik kazališne djelatnosti, no za čvrste dokaze bit će potrebni daljnji istraživački naponi.

5.1.3. Amadéovo kazalište ili Varoški teatar

Iako njemački dramski repertoar u Zagrebu nije u središtu interesa ovoga rada, vrijedno je podsjetiti na događanja vezana uz Varoški teatar zbog činjenice da upravo zahvaljujući tome teatru, po pisanju Nikole Batušića, Zagreb postaje, na samom kraju 18. stoljeća, „dvojezičnim kazališnim gradom“⁷²².

Amadéovo kazalište, koje je poznato i pod nazivom Varoški teatar, nalazilo se u palači koju je obitelj Kulmer pre kupila od obitelji Pejačević, a danas je to zgrada Prirodoslovnoga muzeja u Demetrovoj ulici broj 1.⁷²³ Prema podacima koje donosi Szabo, riječ je o zgradi sagrađenoj 1797, a prodanoj 1803.⁷²⁴

Najaktivniji kulturni radnik toga vremena, zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, ulagao je napore kako bi sugrađanima osigurao kazališnu zgradu. U toj je namjeri nekoliko puta bio zaustavljen, o čemu će biti govora u daljnjem tekstu. Naposljetku, biskup Vrhovac potajno je dao kupiti kazalište za svog štićenika Antuna Amadéa de Varkony. Zašto je to uradio u tajnosti, nije znanstveno potvrđeno, no Szabo nagađa „(...) da mu se ne osujeti kao ono sa opatičkom crkvom“.⁷²⁵ U kući broj jedan održavale su se kazališne predstave od 1797. do 1834, kada je izgrađeno Stankovićevo kazalište.⁷²⁶

⁷²¹ Ivan Cesarec, *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)*, str. 84.

⁷²² Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 189.

⁷²³ Szabo navodi da se Demetrova ulica prije zvala Blatna ulica. U: Đuro Szabo, „Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar?“, str. 25.

⁷²⁴ Isto.

⁷²⁵ Isto, str. 26.

⁷²⁶ Kristofor Stanković (1793-1867) doselio se u Zagreb 1819. i otvorio samostalnu trgovinu. Nakon što je na bečkoj lutriji osvojio glavni zgoditak od 300000 forinti (ili 30000 dukata) odlučio je novac uložiti u gradnju kazališta u Zagrebu. Gradnja kazališne zgrade povjerena je ljubljanskom graditelju Antonu Cragoliniju. Kamen temeljac položen je 12. kolovoza 1833, a kazalište je dovršeno u ljeti 1834. Svečano otvorenje održano je 4. listopada predstavom Theodora Körnera (1791-1813) *Niklas Graf von Zriny* te je označilo važan kulturni događaj za Zagreb. Kazalište je primalo 750-800 posjetitelja, a u narednih 25 godina u tom su se kazalištu igrale predstave na njemačkom i talijanskom jeziku, a iznimku čini gostovanje glumačke družine iz Novoga Sada 1840. i 1841. te poneka predstava na narodnom jeziku u kasnijim godinama. Usp. Pavao Cindrić, „Kako je Zagreb dobio prvu kazališnu zgradu“, *Kaj* god. II, br. 11, 1969, str. 86-90.

Amadéovo kazalište bilo je pod njemačkom upravom te su u njemu igrali njemački glumci. U tom kazalištu predstave su izvodile kazališne družine, a prikazivali su se popularni naslovi njemačke dramske književnosti.⁷²⁷ No, to njemačko kazalište u nekim je dramama obrađivalo domaće teme i motive tako što su njemačke originale prilagodili hrvatskim prilikama ili su obradili hrvatsku temu za njemačku pozornicu. U taj njemački korpus s elementima hrvatskoga podneblja pripadaju sljedeće predstave: *Der Schatzgräber bei der Burg Medvedgrad*, *Die Burg Okić oder Dragojla das Kroatenkind*, *Die Magdalenen Grotte bei Ogulin*, *Das schwarze Kreuz auf Medvedgrad*, *Kraljević Marko oder das Waffenspiel zu Prizren*, *Neus historisch-nationales Schauspiel in drei Abtheilungen von Anton Vary*.⁷²⁸ Već je iz naslova lako prepoznati domaću lokalizaciju tih dramskih radnji kao i unošenje likova iz hrvatske usmenoknjiževne tradicije. U spomenutim predstavama, da bi se što više približili domaćoj publici, između činova pjevale su se hrvatske pjesme, ali Šojat upozorava da „(...) je to bio samo taktički potez, smišljen da se privuče publika“.⁷²⁹

Rad toga kazališta značajan je za ovu temu jer su se u tom kazalištu odigrale tri kajkavske predstave. Redatelj njemačkoga kazališta u to je vrijeme bio Josef Schweigert (principal je bio Karl Mayer)⁷³⁰ i upravo je on zaslužan za uprizorenje dramskih prilagodbi Dragutina Rakovca (1813-1854). Njemački glumci izveli su tri dramske prilagodbe prema izvornicima popularnoga Kotzebuea. Važan datum za prodor hrvatskoga jezika na njemačku pozornicu u Zagrebu, piše Olga Šojat, 2. je listopada 1832.⁷³¹ Tada je izvedena Rakovčeva dramska prilagodba *Stari mladoženja i košarice*, koja je nastala prema Kotzebueovom originalu *Der Hagestolz und die Körbe*.⁷³² U istom kazalištu 28. siječnja 1833. odigran je *Vkanjeni vkanitel*

⁷²⁷ O tome tko je glumio i što se prikazivalo na toj pozornici vidi: Slavko Batušić, „Prve kazališne predstave u Zagrebu“, str. 409.

⁷²⁸ Preuzeto iz: Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 35, tečaj 61, Zagreb, 1910, str. 276.

⁷²⁹ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 176.

⁷³⁰ Isto, str. 202.

⁷³¹ Isto, str. 176.

⁷³² Predstava je igrana, po pisanju Josipa Cindrića, „na korist (za *hasen*)“ glumice Christine Schweigert za koju Cindrić sumnja da je supruga redatelja Josepha Schweigerta, a u predstavi su glumili njemački glumci: Joseph Schweigert (*Stari mladoženja*), Joseph Baumann (*sluga*) i Frankova (*kuharica*). Prema: Pavao Cindrić, „Prve profesionalne predstave na kajkavskom u Zagrebu“, str. 85.

prema izvorniku Jean-Pierre Clarisa Florijana),⁷³³ a 23. srpnja 1833. *Stari zasebni kućiš Petra III*⁷³⁴ koji je nastao prema Kotzebueovom monologu *Leibkutscher Peter des III.*

U književnoj historiografiji postoje dokazi o živim vezama Dragutina Rakovca i bogoslova u kaptolskom sjemeništu. Naime, još je Fancev donio dokaz o Rakovčevoj vezi s Pavlom Štoosom i Josipom Marićem koji su ga mogli izvještavati o adaptacijama njemačkih drama.⁷³⁵ Taj je utjecaj značajan jer je: „(...) sjemenišno kazalište ovim naizgled neizravnim, ali ipak djelotvornim putem utjecalo i na javni kazališni život Zagreba, u čijem javnom kazalištu, paradoksalno i na žalost, nikada nije izvedena ni jedna jedina kajkavska drama s hrvatskim glumcima za vrijeme dok je kajkavština bila službeni književni jezik gornje Hrvatske.“⁷³⁶ Rakovac je bio svjestan koliko je kazalište snažan i utjecajan medij za promicanje jezika, ali i podizanje domoljubnih ideja. Spomenute tri dramske adaptacije izveli su njemački glumci koji nisu bili govornici kajkavštine, a u vezi toga Batušić donosi zanimljiv podatak: „(...) na plakatu zadnje predstave morali su se ispričati kako će njihova *oštra marljivost slomiti sve jezične zapreke i poteškoće*“.⁷³⁷

Odgovor na pitanje zašto se njemačka uprava u Amadéovu kazalištu odlučila za izvedbu kajkavskih drama pronalazi se u marketinškoj domišljatosti jer su takve drame privlačile brojnije publike u svoje kazalište. Obzirom da su bile igrane od njemačkih glumaca, N. Batušić naglašava da one pripadaju „(...) u korpus hrvatskoga kajkavskog kazališta [spadaju] tek samo po izvedbenoj sastavnici (...)“ i dodaje da su vrijedne i po prvom javnom izvođenju kajkavskog repertoara.⁷³⁸ Te kajkavske izvedbe potvrđuju koliko je kajkavska dramatika bila živa te da je „(...) suvereno vladala književnošću sjevernog dijela Hrvatske, i bila izražajnim sredstvom knjige, pozornice i puka.“⁷³⁹

Velika je važnost uprizorenja tih triju kajkavskih drama i stoga što je to kazalište bilo dostupno i publikama koje nisu mogle ući na predstave u kaptolsko sjemenište i Kraljevski plemićki konvikt te im je pokazalo da je kajkavština zaživjela i na javnoj kazališnoj pozornici. Usto,

⁷³³ U predstavi su igrali: Nanetta Karlitzky-Kubitschek (Milojka), Miroslav Bartolemy (Radovan) i Joseph Schweigert (Prodan). Podatci o glumcima preuzeti su iz: Pavao Cindrić, „Prve profesionalne predstave na kajkavskom u Zagrebu“, str. 86.

⁷³⁴ U toj predstavi glumili su sljedeći njemački glumci: bračni par Ferdinand i Nanetta Karlitzki (Leberecht i Anka), Osinsky (Peter), Miroslav Bartolemy (Ivanko) i Joseph Schweigert (Dietrich). Prema: Cindrić, nav. dj., str. 86.

⁷³⁵ Franjo Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, *Hrvatsko kolo*, knj. 13, Zagreb, 1932, str. 149.

⁷³⁶ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 190.

⁷³⁷ Isto, str. 202.

⁷³⁸ Isto, str. 190.

⁷³⁹ Isto, str. 200.

Varoški je teatar trima kajkavskim adaptacijama, kao i kroatiziranim dijelovima njemačkih drama, približio kazalište slojevima građana koji nisu poznavali njemački jezik.

Izvedbe tih triju kajkavskih dramskih adaptacija imat će i pozitivnu posljedicu za napisane dramske kajkavske tekstove. Naime, nakon spomenutih izvedbi počinju se tiskati kajkavski dramski tekstovi. Valja spomenuti neke: *Huta pri Savi ili Ljubav za ljubav* (Zagreb, 1822), Lovrenčićeve drame: *Rodbinstvo* (Varaždin, 1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (Varaždin, 1830), *Golub* Ljudevita Vukotinovića (Zagreb, 1832), *Prvi i zadnji kip* istoga autora (Požun, 1833), *Matijaš Grabancijaš dijak* (Zagreb, 1822), *Lizimakuš* (1823) i *Ljubomirovič* (Zagreb, 1821) Matije Jandrića koje je tiskao Tomaš Mikloušić.⁷⁴⁰

Značaj rada Varoškoga teatra velik je za zagrebačke gledatelje i za kulturu uopće. Također valja istaknuti međuprožimanje između njemačkoga zagrebačkog kazališta i sjemenišnog kao i onog u Konviktu na Gornjem gradu jer među njima postoji veza po repertoaru. Na svim trima spomenutim kazališnim lokalitetima prikazivali su se isti komadi, kao i drame istih pisaca, ali u različitim vremenskim intervalima. Olga Šojat povlači paralelizam „veze po repertoaru“ s kasnijim modernim, štokavskim dramama kada piše da moderno kazalište u početku svojega rada, naročito u razdoblju između 1832. i 1840. godine, bira iste pisce koje su za svoje publike birali profesori sjemeništa i Konvikta.⁷⁴¹

5.2. Izvedbe u kaptolskom sjemenišnom kazalištu

Predstave su se davale u zgradi sjemeništa na Kaptolu broj 29. Bogoslovija je bila poznata i pod nazivom Crna škola, a naziv joj je nadjenut zbog crne boje odjeće mladih bogoslova, ali i zbog crne boje kojom je zgrada bila obojena nakon veleizdaje zagrebačkoga kanonika Franje Filipovića koji je bio vlasnik kurije.⁷⁴² U tu napuštenu zgradu smjestio je Juraj Drašković (1525-1587) bogosloviju još davne 1578. godine⁷⁴³ i otada se zadržao naziv Crna škola.

⁷⁴⁰ Preuzeto iz: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 203.

⁷⁴¹ Usp. Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 182-183.

⁷⁴² Franjo Filipović bio je zagrebački kanonik od 1567. do 1573. U ratovima protiv Turaka bio je zarobljen 1573. godine i odveden u Carigrad. Njegovo puštanje na slobodu odugovlačilo se i on je prešao na islam te se prozvao Mehmed beg/ Mehmed aga. Njegov potez za Kaptol značio je veleizdaju te je bio razvlašten i izopćen, a kuriju su mu obojali u crno i zabranili da itko stanuje u njoj. Prema: Nives Opačić, „Rasadnici, seminari i Crna škola“, *Vijenac* br. 434, 2010.

<http://www.matica.hr/vijenac/434/Rasadnici,%20seminari%20i%20Crna%20%C5%A1kola%20/> (27. prosinca 2016).

⁷⁴³ Preuzeto iz Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 101.

Tijekom 17. i 18. stoljeća zgrada je služila i kao vojna bolnica, a nakon potresa 1880. obnovljena je te je poprimila današnji izgled.

Na kajkavskoj školskoj sceni u sjemeništu na Kaptolu i u Kraljevskom plemićkom konviktu glumilo se mnogo rjeđe nego li u isusovačkom kazalištu. Nažalost, nema sačuvanih kronika iz kojih bi se iščitali detaljniji podatci o izvedbama, kao ni sačuvanih perioha. Potreba za periohama nije ni postojala upravo zbog kajkavštine, jer nisu bila potrebna dodatna pojašnjenja obzirom da je gledateljima jezik bio veoma blizak.

Rad sjemenišnoga kazališta započeo je 1791, no kada su nastupili prekidi rada toga kazališta nisu se usuglasili svi proučavatelji te građe. S jedne strane Olga Šojat tvrdi da je to kazalište djelovalo kontinuirano do 1811. kada nastupa prekid tijekom idućih 15 godina, no autorica donosi podatak da je prema Šafariku igrokaz *Vranović ili Ljubosumlja po jednom cepelišu*⁷⁴⁴ nastao 1825, no nema podataka je li se on i prikazivao. Nakon spomenute stanke, slijedi kontinuirani rad do 1834. kada se gasi rad sjemenišnoga kazališta. S druge strane nalazi se mišljenje Franje Fanceva,⁷⁴⁵ koje je prihvatio i Ivan Cesarec, a po tom su mišljenju prekidi nastupili 1806. te 1812-1824, nakon kojih slijedi kontinuitet do 1834.⁷⁴⁶ Razlozi za prekid rada nalaze se u izgradnji stalne kazališne zgrade koju je Zagreb dobio 1834. godine te u ilirskom pokretu koji nije afirmirao kajkavski jezik.

Što se tiče vremena izvedbe, literatura donosi podatke da su se predstave davale samo jednom godišnje za vrijeme poklada i to tri dana uzastopce, a Nikola Batušić, jedan od najboljih poznavatelja te građe, piše da su izvedbe davane „(...) u zadnja tri dana poklada, od nedjelje pedesetnice do pokladnog utorka“.⁷⁴⁷ Batušić donosi i još detaljniju dataciju pišući da su izvedbe bile najčešće na Nedjelju pedesetnicu, Pretili ponedjeljak i na Pokladni utorak.⁷⁴⁸

Međutim, ponekad se glumilo i više od navedena tri dana, potvrđuju dnevničke bilješke biskupa Maksimilijana Vrhovca. Posebnu pažnju privlači godina 1809. kada je biskup Vrhovac u svojem *Dnevniku* zapisao da je prisustvovao šaljivim igrokazima u sjemeništu 12., 13. i 14.

⁷⁴⁴ Preradba je nastala prema originalu Josepha Richtera, *Eifersucht durch einem Schuh*. Vidi: Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 180.

⁷⁴⁵ Franjo Fancev, „Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka“, str. 216.

⁷⁴⁶ Ivan Cesarec, „Starija kajkavska drama“, str. 29.

⁷⁴⁷ Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, str. 195.

⁷⁴⁸ Nikola Batušić, Predgovor knjizi *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 25.

veljače,⁷⁴⁹ a 16. veljače, kako piše: „U sjemeništu je šaljivi igrokaz odigralo Plemićko društvo.“⁷⁵⁰ Nije poznato tko je to gostovao u sjemeništu i na kojem je jeziku davao predstavu.⁷⁵¹ Ta bilješka potvrđuje da je prostor sjemenišnoga kazališta ugošćivao i druge amaterske glumce, a navedeni podatak prilog je za proširenje dosadašnjih spoznaja o vremenu izvođenja predstava u sjemenišnom kazalištu. Ne može se više tvrditi da su se predstave u sjemenišnom kazalištu odigravale samo zadnja tri dana poklada.

Da je kazališni život imao značajne odjeke i izvan toga vremena, potvrđuje, također, Vrhovčeva bilješka od 30. veljače 1806. u kojoj je zapisao da je prisustvovao predstavi „na slobodnom prostoru“⁷⁵². Iako se ovdje ne može sa sigurnošću kazati na koji prostor je Biskup mislio, vjerojatno se radi o predstavama svjetovnoga njemačkog kazališta, jer je poznato da je biskup Vrhovac uočavao pozitivni utjecaj i značaj toga kazališnoga djelovanja za Zagrepčane.

Bilješke iz *Dnevnika* također otkrivaju da su se predstave igrale u večernjim satima.⁷⁵³ Bogoslovi u kaptolskom sjemeništu ne izvode predstave u čast osoba ili pak državnih ili crkvenih blagdana što je bila praksa u isusovačkom školskom kazalištu.

Nadalje, karakteristika tih predstava je repriziranost, što je bilo veoma rijetko u isusovačkom kazalištu. Reprize predstava davale su se zbog uspjeha kod publikā i zbog nedostatka novih prilagodbi. Slijede primjeri koji potvrđuju repriziranost kaptolskoga dramskog repertoara: dramska prilagodba *Čini baruna Tamburlana* u tročinskoj verziji izveden je 1802, 1831 i 1833, a jednočina verzija izvedena je 1826.⁷⁵⁴ Kajkavska dramska prilagodba *Mislibolesnik iliti Hipohondrijakuš* igrana je 1803. i 1808.⁷⁵⁵ Kada se govori o čestim reprizama u sjemenišnom kazalištu, valja spomenuti da su se u sjemeništu često mijenjali glumci, a ponekad i redatelji, pa je interpretacija mogla biti znatno drukčija, kao i scenografija te kostimografija. Budući da

⁷⁴⁹ Maksimilijan Vrhovac, *Dnevnik/ Diarium*, sv. 1. (1801-1809), ur. Dragutin Pavličević, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Sveučilišna naklada Liber, ČGP Delo, OOUR Globus i Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1987, str. 387.

⁷⁵⁰ Isto, str. 389.

⁷⁵¹ Ivan Cesarec se pita ne kriju li se u sintagmi „Societas nobilis“ (Biskupova bilješka: „Comediam in Seminario lusit Societas nobilis.“) đaci Kraljevskoga plemićkoga konvikta ili studenti Kraljevske akademije znanosti ili se radi o kazališnim dobrovoljcima plemićima koji su ponekad igrali u Amadéovom kazalištu. Prema: Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 106.

⁷⁵² Maksimilijan Vrhovac, *Dnevnik*, str. 141.

⁷⁵³ U dnevničkom zapisu biskupa Vrhovca od veljače 1808. stoji bilješka: „Navečer sam bio u sjemeništu na predstavi.“ Prema: Maksimilijan Vrhovac, *Dnevnik*, str. 297.

⁷⁵⁴ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 195.

⁷⁵⁵ Isto.

su reprizirane predstave bile izmijenjene, Nikola Batušić govori da se radi o „obnovama sa značajkom praiizvedbe“⁷⁵⁶ služeći se današnjim teatrološkim rječnikom.

Također, poznata je činjenica da se u kaptolskom kazalištu povremeno glumilo i na njemačkom jeziku, prikazujući drame u izvorniku, o čemu je opširnije pisala Olga Šojat.⁷⁵⁷

5. 3. Scenografija i kostimografija

Scenografija i kostimografija anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi bile su izrazito skromne, jer su tekstovi koji su se adaptirali bili scenski i kostimografski nezahtjevni. Jedina predstava koja je bila nešto bogatija u izvedbenom smislu ujedno je i prva izvedena predstava *Imenoslovník* Tomaša Mikloušića. Odigrana je 24. veljače 1791. te njome započinje rad bogoslovnoga sjemenišnog kazališta. Ta je izvedba imala scenografiju po uzoru na prethodno isusovačko kazalište, piše Nikola Batušić, no napominje, da nema govora o luksuzu ili pak o fantastičnim obilježjima koja su bila prepoznatljiva u isusovačkom kazalištu.⁷⁵⁸ U prilog tom zaključku ide sljedeći navod: „Na pozornici se pojavljuju Jupiter, Merkurije, Mars, Apolo i Ganimede, a onda i pastiri Alekčić, Menelauš i Tirziš. To je jedini slučaj kada je i kostimerija u tom kaptolskom kazalištu mogla biti malo slobodnijih (...) obilježja.“⁷⁵⁹

U ostalim dramskim tekstovima, koji slijede nakon *Imenoslovnika*, didaskalije su označene vrlo šturo, daju se samo osnovne naznake mjesta i vremena. U rukopisnim dramskim tekstovima didaskalije su označene kosim crtama i nalaze se ispod oznake čina (*pokaza*) ili prizora (*ishoda*). Didaskalije su vrlo kratke i u najvećoj su mjeri u funkciji dočaravanja scenografije, rjeđe se odnose na kostimografiju, a veoma rijetko daju upute glumcima o načinu ponašanja, mimici ili o mizansceni.

⁷⁵⁶ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 195..

⁷⁵⁷ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 180.

⁷⁵⁸ Usp. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 196.

⁷⁵⁹ Isto.

5.3.1. Skromnost scenografije

Obzirom da se u dramskim tekstovima, koje su izvodili bogoslovi u kaptolskom sjemeništu, najčešće radi o skromnim dramskim licima i njihovi interijeri su upravo takvi. Obično su prostori označeni tek najosnovnijim komadima namještaja poput stolica, stolova i kreveta. Rekviziti se također rijetko spominju u rukopisima, jedino kada su važni za dramsko djelovanje. Najčešće se tu radi o pismima ili pak nekim predmetima, poput mača, lančića, tabakere ili prstena, po kojima se prepoznaje nečije djelovanje ili raskrinkava identitet dramskih likova.

U nekim dramama pojavljuju se isključivo naznake eksterijera, kao što je slučaj u sentimentalno-vojničkoj drami *Vitezovič i njegov sin* (1793). Na početku prvoga čina stoji didaskalija: „Logor, z jedne strane šatori, z druge hiža muška.“⁷⁶⁰ Nadalje, na početku drugoga čina didaskalija ponovno opisuje eksterijer: „Hiža Filipova vu Karlovcu.“⁷⁶¹ Obzirom da je riječ o sentimentalno-vojničkoj drami, većina dramske radnje odvija se na otvorenom. U spomenutom dramskom tekstu nema nikakvih detalja vezanih uz interijere, iako se dijelovi radnje odvijaju u zatvorenim prostorima.

Drama *Velikovečnik* (1794) također ima oznaku eksterijera na početku prvoga čina: „Pijac; je tmica; jedno malo dalje na stran cirkva.“⁷⁶² Iako je citirana didaskalija naizgled veoma oskudna, ona daje ključne informacije koje su važne za dramsku radnju. Krađa će se odvijati u crkvi, po mraku, a na „pijaci“ će sjediti prosjak koji će vidjeti lopove. Didaskalije koje su prerađivači dramā zapisali u rukopisnim tekstovima mogu se nazvati ekonomičnima jer, kada se pojavljuju, kratke su i vrlo iscrpne. Iz takve metodologije zapisivanja didaskalija proizlazi da su redatelji na sebe preuzimali veliku slobodu oko scenografskih i kostimografskih rješenja.

Neke od didaskalija upućuju na zahtjevne scenografske efekte poput one u rukopisnoj drami *Papiga* (1797) koja upućuje na vremenske nepogode: „(...) ovde počne grmeti i blesikati se (...)“.⁷⁶³ Bilo bi zanimljivo znati koje su scensko rješenje za ovu pojavu imali bogoslovi-glumci i njihovi profesori, no informacije o rasvjeti i zvučnim efektima ne postoje. Ponegdje se pribjegavalo jednostavnom rješenju scenografije na način da glumac u replici iskaže ono što

⁷⁶⁰ *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 2a.

⁷⁶¹ Isto, l. 12b.

⁷⁶² *Velikovečnik*, u: Milivoj Šrepel, ur., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, str. 58.

⁷⁶³ *Papiga ili Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 9b.

će se dogoditi uskoro. Primjer takvom postupku nalazi se u drami *Papiga* (1797): „Ovu noć bude jošće vragometno kruglanje po zrajku, oblaki se iz vseh stranih sklaplaju. Bog se smiluj vsakomu poštenomu mornaru, koj se sada po morju budi.“⁷⁶⁴

Dramski tekst *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804) također ima zabilježene didaskalije koje upućuju na eksterijere u dramskoj radnji. Budući da se u toj drami prikazuje atmosfera na gradskim ulicama, koja je veoma važna za dramski rasplet, prostor gradskih ulica nekoliko je puta označen didaskalijama. Na početku prvoga čina nalazi se sljedeća didaskalija: „Vulica varaša, z jedne strani štacun apatekara, z druge knjigara.– Apatekar sedi pred apatekum i novine čteje.“⁷⁶⁵ Novine su čest rekvizit u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama jer služe kao izvor informacija i kao motivacija za razgovor među dramskim licima. U nekim dramama usko su vezane uz likove, kao u spomenutoj drami u kojoj se lik apotekara često pojavljuje s novinama.

U drami *Rodbinstvo* (1822), koju je objavio Jakob Lovrenčić, lik Andraša opsjednut je novinama do te mjere da ga ne zanima ništa u stvarnom životu dok ne pročita novine. Također, formira mišljenje o drugim likovima na temelju njihovoga odnosa prema novinama, što se potvrđuje primjerom njegove replike: „Njeni otec je jedan priproščak, kaj novine ne čteje.“⁷⁶⁶

Iz Andrašove opsjednutosti novinama proizlaze i smiješne scene, poput one s njegovom ženom Martom koja ga može zainteresirati za razgovor jedino ako mu kaže da ima novosti:

MARTA: Andraš! Gde si?

ANDRAŠ (od zgora): Kaj je?

MARTA: Hodi doli, ja se imam nekaj z tobum spominati!

ANDRAŠ: Ne morem iti, Francuzi su vre prek Rajne potoka prešli.

MARTA: Kaj to na te spada?

ANDRAŠ: Ja moram gosponu plebanušu novine odnesti.

MARTA: Dojdi samo, ja ti imam, čisto nekaj novoga povedati.

⁷⁶⁴ *Papiga ili Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 11b.

⁷⁶⁵ *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem*, u: Milivoj Šrepel, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 13, str. 131.

⁷⁶⁶ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 14.

ANDRAŠ: Nekaj novoga? Ja taki dojdem.

MARTA: Stari norc! Z novinami morem ga Bog zna kam odvabiti. To mi se itak čudno vidi; da ljudi vezdašnjega sveta hočeju znati, kaj se na jezero post dalečine pripeča, ali kaj vu njihovih lastoviteh hižah dogada se, za to si malo kaj glavu tere.

ANDRAŠ (dojde): No Marta? Morebiti je koj novino-nosec čez naše selo prešel?

MARTA: Ah same norije!⁷⁶⁷

Smiješna situacija vezana uz novine pojavljuje se u istoj drami kada se vratio Andrašev brat Petar iz Indije. Budući da mu je donio indijske novine, Andraš je bio presretan, iako ih nije znao pročitati.

Većina dramskih tekstova u didaskalijama ima oznake interijera i to je ujedno i najčešći tip didaskalija u anonimnim kajkavskim dramskim prilagodbama. Slijedi nekoliko primjera. U drami *Ljubomirovič* (1821) opis interijera je sljedeći: „Oberne se gledališće i postane hiža staroga Fabijana Slanca, vsa zapušćena, zasmrađena, i pernjava.”⁷⁶⁸ U istoj drami nalazi se didaskalija: „Hiža staroga Fabijana, nutre jedna postelja pokrita: jedna ladica z penezmi, vu steni kakti zazidana, druga pako v kutu na podu.”⁷⁶⁹

Drama *Poslenovič i njegovi sini* (1809) na početku prvoga čina donosi didaskaliju: „Hiža Poslenovičeva starinska i priprosto pohišto.”⁷⁷⁰ U navedenom primjeru čitatelj čak ne saznaje o kojoj se vrsti namještaja radi, već samo da je „pohišto“ staro i jednostavno.

Nadalje, u drami *Mislibolessnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) glavni su likovi grofovi, braća Ferdinand i Laslo, pa je i pokućstvo usklađeno s njihovim višim društvenim položajem.

⁷⁶⁷ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 11-12.

⁷⁶⁸ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, Zagreb: Novoselska tiskara, 1821, str. 20.

⁷⁶⁹ Isto, str. 69.

⁷⁷⁰ *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 82a.

Sljedeći primjeri opisuju njihove sobe: „Hiža grofa Lasla, stolci vezdašnje mode.“⁷⁷¹ te: „Hiža grofa Ferdinanda z stolekom i stolcih.“⁷⁷²

U *Rodbinstvu* (1822) čitamo sljedeću didaskaliju: „Vu hiži Andraša Kiselkoviča. Na desno vrata jedne komorice, na levo štenjge, koje v gornje stanje pelaju.“⁷⁷³

Ponekad se interijer označuje samo pojmom soba, kao u primjeru uzetom iz drame *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini*: „Hiža Lackova.“⁷⁷⁴ Sličan primjer nalazi se i u dram *Samo siromaštvo ne čini nesrečnoga* (1799): „Hiža Dvorotolnačnika.“⁷⁷⁵ Uz predložene primjere valja napomenuti da pojam „hiža“ u kajkavštini označava i sobu, a ne cijelu kuću.

U tako skromno namještenim sobama, likovi obično donose posuđe za obroke, za piće ili skromnu hranu, a dokaz za tu tvrdnju su sljedeći primjeri: „Jožica donese rakije i kruha na tanjeru.“,⁷⁷⁶ „Klarica (Z jednem hlebom kruha pod pazuhami, i z jednem tanjerom sira v rukah, kak stupi na prag, pušča tanjer opasti.)“,⁷⁷⁷ te „(...) vzeme drugu flašu k sebi i natoči njemu iz nje“⁷⁷⁸.

Didaskalije koje opisuju raspoloženja ili ponašanja dramskih lica veoma su rijetke. U drami *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) opisano je ponašanje Neznamoga: „Dojde z rukami na križ složenemi, z glavom k zemlji nagnjenum. Kada Petricu zapazi, stane jeden čas i premišlava ga sumljivo.“⁷⁷⁹

⁷⁷¹ *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, 1803, MS, sign. R 3282, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Dramu je priredio za objavu Nikola Batušić 2001. Za potrebe ovoga rada konzultirana su oba primjerka teksta (rukopisni i tiskani), a primjeri citata preuzeti su iz tiskane verzije. Citat prema: Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 53.

⁷⁷² Isto, str. 29.

⁷⁷³ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 7.

⁷⁷⁴ *Papiga ili Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 2a.

⁷⁷⁵ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1a.

⁷⁷⁶ *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 82b.

⁷⁷⁷ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 11.

⁷⁷⁸ *Poslenovič i njegovi sini*, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 110a.

⁷⁷⁹ *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 2b.

Nadalje, u drami *Ljubomirovič* (1821) opisano je ponašanje škrtoga starca: „Fabijan hodi po perstih, nalukava se sim tam, podpira vrata z ključem (...)”⁷⁸⁰ te „Fabijan ide po hiži, v vsaki kut oči hita, ne bi li kaj našel; spazi falačec papera zmazanoga i drete: zdigne obodvoje i z glavum stresajuč veli (...)”.⁷⁸¹

U drami *Papiga* (1797) nalazi se raspoloženje dramskoga lika Lacka: „Šeče se po hiži serdit i zamišlen.”⁷⁸²

Drama *Rodbinstvo* (1822) donosi didaskalije koje ukazuju na fizički obračun i to između žena. Razumljivo je zašto ta drama nikada nije prikazana na pozornici školskog sjemenišnog kazališta na Kaptolu. Donose se dva primjera takvoga fizičkoga obračuna:

MARTA (Poteči k njoj pak ju klopi.)⁷⁸³

MARTA (Dojde iz komorice i drukne ju v rebra.)⁷⁸⁴

Scenska skromnost predstava u sjemenišnom kazalištu posljedica je napuštanja barokne kazališne konvencije, ali i prilagođavanje skromnim scenskim mogućnostima u sjemenišnim prostorijama. Važnost je bila usmjerena na govor glumaca i prenošenje poruke u smislu pouke. Nadalje, obzirom da se dramska radnja događa najčešće u interijerima, prizorište se mijenja rijetko. U predstavama nema međuigara, ni plesnih umetaka, a glazbeni umetci su rijetki.

Scenska skromnost može se tumačiti i izborom redatelja koji su na toj poziciji bili po dužnosti. Ako su profesori morali biti redatelji (regensi) po dužnosti i bez vlastite motivacije i pretenzija, razumljivo je da su rezultati takvih predstava morali biti skromniji, nego li kada bi predstavu radili entuzijasti zainteresirani za kazališni rad. Budući da je cilj cjelokupnoga rada u školskom kazalištu u sjemeništu bio usmjeren na poučno djelovanje usmjereno prema gledateljstvu, ali i glumcima, može se zaključiti da vizualni efekti nisu bili primarni zadatak toga kazališnoga djelovanja te iz toga proizlazi skromnost scenografije i kostimografije.

⁷⁸⁰ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, str. 69.

⁷⁸¹ Isto, str. 20.

⁷⁸² *Papiga ili Krepost gde ne štima sreću včini*, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 2a.

⁷⁸³ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 18.

⁷⁸⁴ Isto, str. 7.

5.3.2. Skromnost kostimografije

Kostimografija je slijedila scenografsku skromnost te je odjeća bila svakodnevna građanska. Samo ponekad je bila prisutna vojnička odora, a kostim vrlo rijetko. Skromna kostimografija posljedica je maskulinog tipa kazališta. Budući da je maskulinizacija potpuno izbacila ženske uloge iz tekstova, a time i s pozornice, jasno je da nije bilo potrebe za kostimima, vlasuljama, modnim detaljima, nakitom i šminkom koji bi obogatili vizualni doživljaj. Atraktivnost isusovačkih školskih predstava u prvom redu proizlazila je upravo iz raskoši kostimografije, jer je to kazalište, doduše rijetko, dopuštalo muškarcima da se prerušavaju u žene. U kaptolskoj bogosloviji prerušavanje nije bilo dozvoljeno, jer nije bilo u skladu s vjerskim školama i u duhu odgoja budućih svećenika. Tradicija maskulinog tipa kazališta bila je uobičajena u školskim kazalištima toga vremena diljem Europe, stoga ga je školsko kazalište u bogoslovnom sjemeništu i preuzelo. No, čak ni u dramama koje su zadržale ženske likove (*Predsud zverhu stališa i roda*, *Rodbinstvo*, *Ljubomirovič i Hervati vu Zadru*) kostimografija nije označena nijednom didaskalijom u tekstu.

Didaskalije koje bi upućivale na kostimografiju u većini drama ne postoje. Primjeri za kostimografiju uzeti su iz komedije *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) i valja naglasiti da je odijevanje grofa Ferdinanda povezano s dramskom radnjom. Budući da umišlja bolest, jako se boji hladnoće i zbog toga oblači previše odjevnih predmeta. Te didaskalije za kostimografiju ujedno su i izvor komičnosti u toj drami: „Grof Ferdinand vu šlofroku, šlofhaubi i pantoflini na stolek naslonjen i muhe tuče.“⁷⁸⁵ Također i sljedeći primjer: „Grof Ferdinand kaputa na sebe imajući, šlofroka, kepenjka i decembra na glavi jedno 3 šlofhalbe, malu mesarsku baršonsku zelenu kapicu i zvrhu nje kučmu kopa.“⁷⁸⁶

Drugi primjer uzet je iz drame *Samo siromaštvo ne čini nesrećnoga* (1799), u kojoj također didaskalija za kostimografiju upućuje na karakternu osobinu Bogatoviča: „Bogatovič Dvoro Tolnačnik vu spalne halje, Jakob z frizerskem kaputom.“⁷⁸⁷

U studiji *Izvori starih kajkavskih drama* Nikola Andrić navodi rukopis drame *Gluhonemi* (1802) kao primjer obilježene kostimografije⁷⁸⁸ i zbog toga ju ističe kao izuzetak u analizi anonimnih kajkavskih dramskih prilagodbi. Drama *Gluhonemi* bila je odigrana u sjemeništu

⁷⁸⁵ Nikola Batušić, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 29.

⁷⁸⁶ Isto, str. 80.

⁷⁸⁷ *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1a.

⁷⁸⁸ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 41.

28. veljače 1802, a temeljena je na istinitoj priči iz francuske prošlosti o opatu de l'Epée koji je osnivač zavoda za gluhonijeme u Parizu.⁷⁸⁹ Kajkavski prijevod, piše Andrić, rađen je prema njemačkoj adaptaciji Augusta von Kotzebuea, a ne direktno iz francuskoga Bouillyevog originala.

Obzirom da je rukopis navedene drame već u vrijeme Andrićeva istraživanja bio uništen, točnije više od polovice teksta se izgubio, razumljivo je da danas više nije moguće doći ni do dijelova toga teksta, stoga se primjeri preuzimaju iz Andrićeve studije. U rukopisu *Gluhonemi* pokraj „osoba igrajućih“ redatelj je zapisao bilješku kakvo odijelo pojedini glumac mora obući. Andrić navodi da se uz ime Massnika de l' Epée navodi bilješka: „nig. Kaput Rss. Wohlgemuth“ koji Andrić tumači: „Vajdocher Alois, koji je glumio opata, imao u ovoj predstavi zamoliti dugi crni kaput od kanonika Wohlgemutha.“⁷⁹⁰ Andrić donosi i sljedeće bilješke: „Mladi grof Solar imao je biti obučen *sat misere in kaput-frak*. - Njegov tutor Darlemont (kojega je glumio Ant. Vakanović!) imao je obući: *lipu(!) vugersku dukšu opravu*, a njegov sin S. Alme: *hung. pulchr. vest.* – Stari Franval: „vest. mediocre hung.“⁷⁹¹ Andrićev je primjer jedinstven u korpusu cjelokupne kajkavske rukopisne dramatike, jer podatci koji su danas dostupni o kostimografiji veoma su siromašni, a pojavljuju se tek u dramama u kojima je kostimografija u funkciji dočaravanja dramske radnje ili humorističnoga efekta.

5.4. Redatelji kaptolskoga školskog kazališta

Ustaljena praksa u školskim kazalištima bila je da redateljsku palicu kod uvježbavanja igrokaza preuzmu profesori, pa se tako radilo i u bogoslovnom sjemeništu na Kaptolu. Profesori koji su nakon ukinuća isusovačkoga reda prešli u svjetovne svećenike nastavili su s radom i na predstavama. Može se govoriti samo o posrednom utjecaju isusovačkoga reda na kazališni rad u kaptolskom sjemeništu, jer se poetike i dramaturgija tih dvaju školskih kazališta veoma razlikuju. Profesori koji su radili u isusovačkoj gimnaziji bili su naviknuti na kazališnu djelatnost i sigurno su je prenosili i u novoj radnoj sredini. Vjerske škole bile su jedino mjesto koje je moglo proizvoditi takvu kulturnu djelatnost budući da još nije bilo preduvjeta za razvoj

⁷⁸⁹ Usp. Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 38-39.

⁷⁹⁰ Isto, str. 41.

⁷⁹¹ Isto.

javnoga kazališta. U sjemeništu na Kaptolu djelovali su profesori koji su se baviti prevođenjem i preradbom njemačkih dramskih predložaka jer izvornih kajkavskih dramatičara nije bilo.

Iz kruga kajkavske dramatike toga vremena originalnim radom ističe se samo Tito Brezovački, ali on neće biti izvođen na kaptolskoj pozornici, iako su mu drame pisane u skladu s načelima te dramaturgije. Njegove drame izvodit će đaci u Kraljevskom plemićkom konviktu.⁷⁹²

Danas su poznata imena istaknutih profesora koji su preuzeli redateljsku ulogu u sjemenišnom kazalištu. Od osoba koje su posredno utjecale na njegovanje kazališne umjetnosti u sjemeništu obično se spominje ime Kazimira Bedekovića (1728-1782) koji je bio most između isusovačke i kaptolske pozornice. Svojim je radom prenosio kazališni duh iz isusovačke škole u sjemenište, a i sam je bio dramski pisac koji je objavio tri drame u Beču.⁷⁹³

Profesorima koji su imali ulogu redatelja u školskim predstavama dodijeljena je titula *regens* ili *instruktor* dok je naziv *inspirator* bio rezerviran za đake koji su prepoznati kao nadareni za dramski rad te su pomagali profesorima i preuzeli ulogu redatelja.⁷⁹⁴ Istaknutiji regensi i prevoditelji u sjemenišnom kazalištu bili su: Franjo Bošnjaković, Stjepan Korolija (1760-1826), Josip Kovačević (?-1845), Ivan Minković (1791-1828), Marko Mahanović (1773-1824), Ivan Nepomuk Paleščak (1792-1811) i Josip Šot (1792- 1863).⁷⁹⁵

Neki od njih bili su jako književno angažirani, piše Fancev u svojem tekstu „O drami i kazalištu kaptolskoga Zagreba“. Za Koroliju i Mahanovića navodi da su bili poznati kao savjetnici biskupa Maksimilijana Vrhovca za književne poslovima i jezična pitanja.⁷⁹⁶ Dvojica spomenutih kanonika značajna su i stoga što su s biskupom Vrhovcem sudjelovala u raspravi oko zajedničkoga pravopisa za kajkavski i slovenski jezik, a rasprava se vodila upravo na temelju osnove koju su Korolija i Mahanović priredili.⁷⁹⁷ Marko Mahanović se istakao u

⁷⁹² Uz vulgarni rječnik drama Tituša Brezovačkoga i Vrhovčevu nesklonost prema njemu, o kojoj je već bilo riječi, Brezovačkom se zamjeralo i slobodno ponašanje koje je uključivalo „(...) odveć revno posjećivanje *spectacula publica*, a zanemarivanje svećeničkih dužnosti“. Prema: Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 194.

⁷⁹³ Nikola Batušić u *Povijesti hrvatskoga kazališta* na stranici 191. spominje samo dramu *Joseph* koja je bila tiskana 1778. u Beču. Alojz Jembrih je tu tvrdnju dopunio podatkom da je Kazimir Bedeković pisao drame u prozi te da je u Beču tiskao tri drame. Također, Alojz Jembrih je objavio u pretisku sve tri drame: prijevod na hrvatski standardni jezik drame *Joseph*, pretisak prijevoda drame o sv. *Bernardu*. Potonji prijevod je na kajkavskom narječju, a dramu je preveo i objavio Josip Vračan 1815. Nadalje, Jembrih donosi i pretisak drame *S. Justinus* na latinskom jeziku. Vidi: Alojz Jembrih, *Kazimir Bedeković (1727.-1782.)- teološki, filozofski i dramski pisac 18. stoljeća*, str. 16-18. i str. 307-504.

⁷⁹⁴ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 195.

⁷⁹⁵ Franjo Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, *Hrvatsko kolo*, knj. 13, Zagreb, 1932, str. 142.

⁷⁹⁶ Isto, str. 143.

⁷⁹⁷ Više o tome vidi u: Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 197-198.

rješavanju pravopisnih pitanja. Naime, razradio je osnovu koju je prethodno sastavio Korolija i 1814. godine napisao je opširnu studiju na latinskom *Primjedbe o hrvatskom pravopisu*.⁷⁹⁸

Od svih sjemenišnih profesora najveće zasluge za dramsko-prerađivački i scenski rad pripale su upravo profesoru Stjepanu Koroliji. Tu činjenicu potkrepljuje i najopširnija natuknica u Strohalovom tekstu „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“.⁷⁹⁹

U opširnoj bilješci s biografskim podacima saznajemo da se Stjepan Korolija rodio u Virju 12. prosinca 1760. Nižu gimnaziju polazio je u Varaždinu, a višu u Zagrebu. Studirao je teologiju i filozofiju u Beču, a zareadio ga je biskup Josip Galjuf. Korolija je bio veoma učen i 1789. postao je profesor teologije u sjemeništu na Kaptolu gdje profesorsku službu obavlja do 1797. Nakon nekoliko godina provedenih u Sisku, gdje je radio kao župnik, vraća se na Kaptol 1807. Tri godine kasnije postaje i rektor sjemeništa.⁸⁰⁰ Strohal piše da je bio „(...) jedan od prvih i najjačih pokretača u sjemeništu“ te da je priredio „(...) prve drame [priredio] za sjemenišnu pozornicu“.⁸⁰¹

U nastavku Strohal nabraja čak tri drame na kojima je Korolija radio kao prerađivač i redatelj. Pri tome je dramu *Pravdenič i Poštenčić* (1792) priredio zajedno s Jurjem Feketijem, a drame *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794) i *Velikovečnik* (1794) samostalno te ih je također vodio kao redatelj.⁸⁰² Strohal ga spominje kao začetnika maskulinog principa u sjemenišnim dramama, no budući da je radio na prvoj predstavi, koja je bila napravljena u poetici toga školskoga kazališta, razumljivo je da je on primijenio taj zahtjev jer ništa drugo nije bilo prihvatljivo za to školsko kazalište.

Drugi profesor koji je zaslužio opširnu natuknicu u Strohalovom pregledu je Josip Schotth (Šot). O njemu je zapisano da se rodio 10. listopada 1792. Niže obrazovanje završio je u Zagrebu, a teologiju je doktorirao u Pešti. Godine 1814. bio je zaređen, a četiri godine kasnije postaje profesorom teologije te time i aktivan redatelj dramskih prilagodbi. Vršio je razne dužnosti: vice-ректор, kanonik i rektor, arhiđakon te konačno dekan zagrebačke bogoslovije.

⁷⁹⁸ Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 197.

⁷⁹⁹ Tekst je objavljen u *Katoličkom listu* u nekoliko nastavaka: br. 35, br. 45, br. 46. i br. 49. tečaj 61, Zagreb, 1910.

⁸⁰⁰ Usp. Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 46, str. 365.

⁸⁰¹ Isto.

⁸⁰² Isto.

Umro je 4. srpnja 1863.⁸⁰³ Posao prerađivača dramskih djela, piše Strohal, „prihvio je [on] sa veseljem i oduševljenjem“⁸⁰⁴ te donosi podatak da je 1827. ravnao predstavom *Retki procesuš*. Osim redateljskoga posla, Strohal ga navodi i kao priređivača dramskih tekstova koji su se izvodili o pokladama 1830: *Vsaki ima svoje čuti i Plača istine*.⁸⁰⁵

Analizom rukopisnih drama dolazi se do još nekoliko imena redatelja. Dramom *Čini barona Tamburlana* (1802) dirigirao je rektor Kovačević⁸⁰⁶, stoji ispod popisa dramskih osoba. Najčešće mjesto gdje su zapisani redatelji u rukopisnim dramama je obično ispod popisa dramskih lica, na samom početku rukopisa. U drami *Dužnost službe* (1798) stoji zapisano da je tekst preveo profesor Minković⁸⁰⁷ 1798. dok u drami pod istim naslovom koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod oznakom R 4330 u desnom donjem uglu naslovnice stoji zapisano ime Petar Zanić, o kojem će se pisati u sljedećem poglavlju jer se pojavljuje kao glumac u dvije drame. Vjerojatno je da je Petar Zanić bio samo prepisivač prilagodbe ili pak pomoćnik redatelja.

U drami *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) koji se čuva u NSK pod oznakom R 4326 stoji zapisano da je predstavom dirigirao profesor Bošnjaković, čije se ime nalazi također iza popisa dramskih lica.

Napori sjemenišnih profesora, koji su sudjelovali u dramaturškim i scenskim ostvarenjima u tvorbi kazališnih predstava, bili su veliki. Budući da nisu imali originalnih drama na kajkavštini koje bi bile primjerene za sjemenišno kazalište, posezali su za provjerenim njemačkim tekstovima te ih prevodili, kroatizirali i činili ih zanimljivima zagrebačkim publikama. Također su se trudili u radu s bogoslovima ne bi li što uspješnije uprizorili kajkavske komade. Da su i sami napredovali na tom putu kazališnoga djelovanja svjedoče uzori za kojima posežu. Iako je na početku najprevođeniji dramatičar bio Kotzebue, u zadnjim godinama djelovanja posežu za Goldonijem, a dramske izvedbe su im sve zrelije što potvrđuju repertoari posljednjih godina djelovanja toga kazališta što je vidljivo iz tablice br. 4.

⁸⁰³ Usp. Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 49, str. 390.

⁸⁰⁴ Isto.

⁸⁰⁵ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 49, str. 391. Isti podatak zapisao je i Nikola Andrić u studiji *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 44.

⁸⁰⁶ Josip Kovačević je 18. XI. 1836. unaprijeđen u kanonika zagrebačkoga. Prema: Stjepan Razum, *Ispovijedi i župničke prisege Zagrebačke nadbiskupije (1648-1997)*, str. 292.

⁸⁰⁷ Ivan Minković je 30. VII. 1791. položio župničku prisegu u župi Sv. Križa u Začretju, a 31. VII. 1799. u župi u Lipovljanu gdje je i umro 1828. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 216. i str. 237.

5.5. Glumci - bogoslovi

Većina glumaca bili su anonimni i nikada se kasnije nisu isticali u kazališnom životu. No ipak, poznato je da su u predstavama sudjelovali neki mladići koji su kasnije postali utjecajni kulturni radnici, a neki od njih i književnici.⁸⁰⁸ Poznato ime u zagrebačkom sjemenišnom kazalištu je Matija Jandrić. Boravio je u sjemeništu 1799-1800, a glumio je 1799. u drami *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*.⁸⁰⁹ Jandrić se pojavljuje kao glumac i u predstavi *Nazloba med bratmi*, izvedenoj 1800, u kojoj je glumio i Franjo Strehe, prevoditelj navedene drame.⁸¹⁰

Pavao Štoos (1806-1862), koji će imati značajnu ulogu u preporodno doba, igrao je 1833. u adaptaciji *Baron Tamburlano* ulogu Vrtirepa. Nadalje, Jakob Lovrenčić glumio je u komediji *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* 1804. godine. Posljednji u nizu poznatih kajkavskih književnika bio je Josip Vračan (1786- ?)⁸¹¹, za kojega Olga Šojat navodi da je glumio u čak dvije izvedbe: *Odvečta rodbinstva iskavci* 1805. i u komadu *Porušenje bludnosti po spametnom selskom plebanušu vučinjeno* godine 1807.⁸¹²

Valja spomenuti i ime Nikole Neralića⁸¹³, veoma nadarenoga bogoslova, kojega je otkrila Olga Šojat i pokušala mu pripisati autorstvo drame *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1802).⁸¹⁴ Šojat je svoju tezu o Neraliću kao autoru spomenute komedije iznijela u tekstu „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“ te je na temelju bilješke koju je zapisao Puškarić (prepisivač spomenutoga rukopisa) zaključila da je Neralić autor jedne od najuspješnijih kajkavskih komedija iz sjemenišnoga repertoara.⁸¹⁵ No, njezinu tvrdnju osporio je Nikola Batušić. Argumente za osporavanje Šojatičine tvrdnje iznio je u komentaru *Zahvale* u pretisku drame *Mislibolesnik* objavljenom 2001.⁸¹⁶ te je dokazao da je Nikola Neralić autor

⁸⁰⁸ Ista praksa nalazi se i u slavonskim školskim kazalištima, posebno onom u požeškoj isusovačkoj gimnaziji gdje su mnogi budući poznati književnici tada bili đaci i igrali su u predstavama. Poznata su imena sljedećih slavonskih književnika: Antun Kanižlić, Josip Milunović, Antun Ivanošić, Josip Stjepan Relković, Adam Tadija Blagojević i drugi. Vidi: Dionizije Švagelj, „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVIII. stoljeća“, str. 188.

⁸⁰⁹ Franjo Fancev „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, str. 144-145.

⁸¹⁰ Isto, str. 145.

⁸¹¹ Josip Vračan je 8. XI. 1815. položio župničku prisegu u župi Presvetoga Trojstva u Ludbregu, a 20. VIII. 1844. unaprijeđen je u zagrebačkoga kanonika. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 260. i 306.

⁸¹² Usp. Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 182.

⁸¹³ Nikola Neralić je 24. VIII. 1805. položio župničku prisegu u župi Žakanje. Prema: Stjepan Razum, *Vjeroispovijedi i župničke prisege Zagrebačke nadbiskupije 1648-1997*, Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije „Tkalčić“, 2010, str. 246.

⁸¹⁴ Olga Šojat, „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“, *Kaj* XXIV, Zagreb, 1991, br. 4, str. 34.

⁸¹⁵ Isto, str. 38.

⁸¹⁶ Vidi: Nikola Batušić, Predgovor knjizi *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*, str. 5-23, te komentar *Zahvale* str. 93-96.

zahvale u spomenutoj komediji što ga dovodi u galeriju poznatih prerađivača sjemenišnoga kazališta.

Od studenata bogoslova neki su bili istaknuti kao regensi predstava. Fancev navodi sljedeća imena: Jurja Ašpergera (1808-1911), Matiju Jandrića i Franju Strehea koji su bili aktivni od 1799 do 1802.⁸¹⁷

Ime teologa Georgiusa Ašpergera⁸¹⁸ nalazi se ispod popisa dramskih osoba u drami *Mislibolesnik* sljedećim riječima: „Spiritus comedie Georgius Asperger“, teolog prve godine 1808, a njegovo ime se pojavljuje i u rukopisu drame *Poslenovič i njegovi sini* (1809) koja je prikazivana sljedeće godine.

Sačuvani primjeri rukopisnih drama donose galeriju imena teologa koji nisu ostavili upečatljivi trag u kulturnom djelovanju nakon studija teologije i njihova imena danas ne znače mnogo. Međutim, valja ih navesti radi dokaza o pojavljivanju istih bogoslova glumaca kroz nekoliko godina. U rukopisu drame *Kukolj med pšenicum* (1794) Andrić donosi sljedeća imena: Lazar,⁸¹⁹ Pajvanović,⁸²⁰ Fran Tuškan,⁸²¹ Franjkić i Golubar^{822 823}.

U rukopisnom tekstu *Vitezovič i njegov sin* (1796) zapisana su sljedeća imena bogoslova: Golubić,⁸²⁴ Petar Zanić,⁸²⁵ Pintarić,⁸²⁶ Catineli,⁸²⁷ Pajvanović, Matešić, Nikola Medvedec,

⁸¹⁷ Franjo Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, str. 143.

⁸¹⁸ Georg Ašperger je 30. IV. 1816. položio župničku prisegu u katedralnoj crkvi u Zagrebu. Prema: Stjepan Razum, *Vjeroispovijedi i župničke prisege Zagrebačke nadbiskupije 1648-1997*, str. 261.

⁸¹⁹ Andrija Lazar je 16. VIII. 1801. položio župničku prisegu u župi Sv. Petra i Pavla u Cvetlinu, a 1. XII. 1815. u župi Sv. Magdalene u Bisagu. Umro je 1834. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 240, str. 260. i str. 286.

⁸²⁰ Andrija Pajvanović je 6. VII. 1807. položio župničku prisegu u župi Ščitarjevo. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 250.

⁸²¹ Fran Tuškan je 8. I. 1800. položio župničku prisegu u župi Odra, a 21. VII. 1827. promaknut je u kanonika Zagrebačke nadbiskupije. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 238. i str. 273.

⁸²² Za bogoslova Josipa Golubara ne saznaje se kada je položio župničku prisegu, već se samo navodi 1835. kao godina smrti. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 289.

⁸²³ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 18.

⁸²⁴ Andrija Golubić je 13. XI. 1803. položio župničku prisegu u župi Varaždinske Toplice. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 243.

⁸²⁵ Petar Zanić je 13. IV. 1803. položio župničku prisegu za župnika u župi Sv. Jurja u Maruševcu, a 1836. promaknut je u čast kanonika Čazmanskoga. Podatci prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 242. i str. 291.

⁸²⁶ Jakob Pintarić je 21. II. 1803. položio župničku prisegu u župi Sv. Petra u Orehovcu. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 242.

⁸²⁷ Ivan Catineli je 30. X. 1799. položio župničku prisegu u župi Rajić. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 238.

Hanžić,⁸²⁸ Tuškan, Vojskec,⁸²⁹ Jančić, Gregorić,⁸³⁰ Golubar, Petrović,⁸³¹ Domin,⁸³² Jurić,⁸³³ Horvat, Kušević, Gorić, Antun Zanić⁸³⁴ i Lazar⁸³⁵. Imena bogoslova stoje paralelno uz popis dramskih lica, tako da se točno saznaje koji je bogoslov igrao koju ulogu. Ovaj rukopis donosi još jednu zanimljivu bilješku. Okomito uz imena dramskih lica stoji bilješka: „Prosteh soldati jošče osem potrebuje se: Matić,⁸³⁶ Martinašević,⁸³⁷ Kovačević,⁸³⁸ Lepaner (...)“⁸³⁹ iz koje je vidljivo da je redatelju potrebno još nekoliko bogoslova za uloge vojnika, vjerojatno statista, jer se radi o vojničkom igrokazu.

Rukopisni tekst *Dužnost službe* (1798), koji se čuva u Nadbiskupijskom arhivu pod signaturom ZDMZ 408, uz imena dramskih lica ima navedena sljedeća imena bogoslova: Mahanović,⁸⁴⁰ Benčić,⁸⁴¹ Lazar, Cvetković,⁸⁴² Vojskec, Kuković,⁸⁴³ Zanić, Ostrec, Golubar, Kanić, Domin, Franikić, Gorupić, Jurić i Regelija.

⁸²⁸ Nikola Hanžić je 11. I. 1809. položio župničku prisegu u župi Dubovac, u arhidakonu Goričan. Prema: Stjepan Razum, *Vjeroispovijedi i župničke prisege Zagrebačke nadbiskupije 1648-1997*, str. 252.

⁸²⁹ Emerik Vojskec je 31. I. 1802. položio župničku prisegu u župi Vinica (Varaždinska biskupija), a umro je 1838. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 295.

⁸³⁰ Martin Gregorić (Gregurić) je 21. VIII. 1811. položio župničku prisegu u župi Kraljevac. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 255.

⁸³¹ Stjepan Petrović je 20. VII. 1804. položio župničku prisegu u župi Sv. Grgura u Trnju. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 244.

⁸³² Franjo Domin je 19. I. 1816. položio župničku prisegu u župi Sv. Ivana Krstitelja u Novom Čiču, a 9. IV. 1829. u župi Goričan. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 260. i str. 277.

⁸³³ Ivan Jurić je 14. II. 1806. položio župničku prisegu u župi Stražeman. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 247.

⁸³⁴ Antun Zanić je 25. XI. 1804. položio župničku prisegu u katedralnoj crkvi u Zagrebu. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 245.

⁸³⁵ Andrej Lazar je 16. VIII. 1801. položio župničku prisegu u župi Sv. Petra i Pavla u Cvetlinu, a 1. XII. 1815. u župi sv. Magdalene u Bisagu. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 240. i str. 260.

⁸³⁶ Marin Matić je 5. XI. 1803. položio župničku prisegu u župi Međurić. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 243.

⁸³⁷ Matija Martinašević je 1805. položio župničku prisegu u župi Kobaš. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 246.

⁸³⁸ Josip Kovačević je 27. IX. 1804. položio župničku prisegu u župi Sv. Luke Evanđelista u Novskoj, a 18. XI. 1836. u župi Sv. Antuna i Pavla promaknut je u kanonika zagrebačkoga. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 244. i str. 291-292.

⁸³⁹ *Vitezović i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1b.

⁸⁴⁰ Marko Mahanović je 11. V. 1815. položio župničku prisegu u župi Sv. Ladislava u Pokupskom. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 259.

⁸⁴¹ Stjepan Benčić je 16. IV. 1805. položio župničku prisegu u župi Sv. Petra u Konobi (Petrovsko). Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 245.

⁸⁴² Josip Cvetković je 20. VIII. 1803. položio župničku prisegu u župi Sv. Emerika u Šestinama. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 242.

⁸⁴³ Josip Kuković je 16. IV. 1806. položio župničku prisegu u župi Sv. Vida u Bedovcu. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 247.

U drami *Bratjo-nazlob* (1800) spominju se sljedeći bogoslovi: Jandrić,⁸⁴⁴ Pendelin,⁸⁴⁵ Kuković, Maretić,⁸⁴⁶ Strehe⁸⁴⁷, Laurenčić,⁸⁴⁸ Čunić, Herak Paul, Paleščak,⁸⁴⁹ Modrić⁸⁵⁰ i Suvić⁸⁵¹.⁸⁵²

U drami *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) zbog uništenosti rukopisa i teške čitljivosti prepoznatljiva su samo neka imena: Strehe, Jandrić, Kuković i Ant. Lovrenčić.

U drami *Mislibolesnik* igrali su Juratek Joann., Šot Adam,⁸⁵³ Ransko Fran,⁸⁵⁴ Fürst Ignac,⁸⁵⁵ Dobrinić Jozeph, Prusac Mich., Starešinić Baltazar,⁸⁵⁶ Koffler Joseph, Nemčić Joann⁸⁵⁷ i Šrot Joseph⁸⁵⁸. Radi se o studentima teologije prve godine iz 1808.

Analizom imena glumaca bogoslova koja su dostupna u današnjim rukopisima kajkavskih drama, dolazi se do zaključka da se neka imena ponavljaju. Primjerice, prezime dvojice bogoslova: Lazar i Golubar javlja se čak u tri drame: *Kukolj med pšenicum* (prikazivana 1794), *Vitezovič i njegov sin* (prikazivana 1796) i *Dužnost službe* (prikazivana 1798). Nadalje, bogoslov Fran Tuškan javlja se u dvije predstave: *Kukolj med pšenicum* (1794) i u *Vitezovič i njegov sin* (1796). Već spomenuti Matija Jandrić igrao je u dvije predstave: 1799. u *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* i 1800. u predstavi *Nazloba med bratmi*. Nadalje, Josip Vračan je

⁸⁴⁴ Matija Jandrić je 22. XI. 1803. položio župničku prisegu u župi Crikvena. Prema: Stjepan Razum, *Vjeroispovijedi i župničke prisege Zagrebačke nadbiskupije 1648-1997*, str. 243.

⁸⁴⁵ Emerik Pendelin je 17. V. 1806. položio župničku prisegu u župi Sv. Katarine u Selima Zagorskim, a 3. I. 1838. unaprijeđen je u kanonika zagrebačkoga. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 247. i str. 293.

⁸⁴⁶ Josip Maretić je 30. III. 1808. položio župničku prisegu u župi Remetinec. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 251.

⁸⁴⁷ Franjo Strehe je 14. IX. 1803. položio župničku prisegu u župi Sračinec, a 5. VIII. 1806. u župi Ivanec u arhidakonu Čazma. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 243.

⁸⁴⁸ Petar Laurenčić je 28. VIII. 1806. položio župničku prisegu u crkvi Sv. Vida u Varaždinu, a 6. IV. 1810. u župi Sv. Vida u Vidovcu. Dana 28. XII. 1838. promaknut je u kanonika čazmanskoga. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 248, str. 254. i str. 295.

⁸⁴⁹ Ivan Paleščak je 13. VI. 1806. položio župničku prisegu u župi Dubrava, a 27. II. 1833. unaprijeđen je u zagrebačkoga kanonika. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 247. i str. 285.

⁸⁵⁰ Jakob Modrić je 6. X. 1807. položio župničku prisegu u župi Veleševac. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 250.

⁸⁵¹ Adam Suvić je 20. II. 1806. položio župničku prisegu u župi Ivanec (arhidakonat Komarnica). Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 247.

⁸⁵² Imena bogoslova preuzeta su iz Andrićeve studije, a on je radio na rukopisu koji je pronašao u sjemenišnoj knjižnici. Prema: Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 37- 38.

⁸⁵³ Adam Šot je 12. I. 1816. položio župničku prisegu u župi Sv. Martina u Jamnici. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 260.

⁸⁵⁴ Franjo Ransko je 17. I. 1827. položio župničku prisegu u župi Sv. Josipa u Grubišnom Polju. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 273.

⁸⁵⁵ Ignac Fürst je 8. VIII. 1815. položio župničku prisegu u katedralnoj crkvi u Zagrebu. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 260.

⁸⁵⁶ Baltazar Starešinić je 23. VIII. 1811. položio župničku prisegu u župi Veleškovec. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 255.

⁸⁵⁷ Ivan Nemčić je 23. VIII. 1811. položio župničku prisegu u župi Sv. Duha u Jaski. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 255.

⁸⁵⁸ Josip Šrot je 29. XII. 1832. unaprijeđen u zagrebačkoga kanonika. Prema: Stjepan Razum, nav. dj., str. 284.

glumio 1805. u drami *Odveštva rodbinstva iskavci*, 1807. u drami *Porušenje bludnosti po spametnem selskem plebanušu učinjeno*.

Iz danas dostupnih podataka pronađeni su dokazi da su neki od bogoslova glumili u dvije predstave iste godine. Bogoslov Emerik Vojskec je bogoslov-glumac koji je u jednoj godini sudjelovao u dvije predstave: igrao je u *Dužnosti službe* (1798) i u drami *Vitezovič i njegov sin* (1798). Također, bogoslovi Kuković i Franjo Strehe 1800. godine igraju u dvjema istim izvedbama: *Bratjo-nazlob* i *Ljudih merzenje i detinska pokora*.

Petar i Antun Zanić također su bili veoma aktivni glumci-bogoslovi. U predstavi *Vitezovič i njegov sin* igrala su oba glumca, no kod izvođenja predstave *Dužnost službe* (1798) pojavljuje se samo prezime bez oznake imena, stoga nije jasno koji je od dvojice bogoslova bio angažiraniji. Obzirom da se ime Petar Zanić nalazi na rukopisu R 4330 (*Dužnost službe*) u desnom donjem uglu, vjerojatnije je da je on taj bogoslov koji je glumio u navedenoj drami. Ovdje se najvjerojatnije radi o prepisivaču teksta, a ne o redatelju ili prevoditelju. Očito je da je Petar Zanić bio istaknuti teolog u kazališnom djelovanju jer ga spominje i Strohal u svojem tekstu „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“.⁸⁵⁹ No, bez obzira koji je od braće ili rođaka igrao u dvije predstave, važno je da su postojali nadareni bogoslovi koji su bili uključivani godinama u izvedbe.

Zaključno, dolazi se do dokaza da se dio glumaca mijenjao od predstave do predstave, ali da su postojali i bogoslovi koji su u jednoj godini igrali čak u dvije predstave ili su igrali u predstavama nekoliko godina uzastopce. Danas postoje dokazi da su sljedeći bogoslovi igrali u dvije ili više predstava: Franjo Domin, Josip Golubar, Matija Jandrić, Josip Kuković, Andrija Lazar, Andrija Pajvanović, Franjo Strehe, Fran Tuškan, Emerik Vojskec, Josip Vračan, Antun Zanić i Petar Zanić.

5.6. Kazališne publike koje posjećuju sjemenišno školsko kazalište na Kaptolu

Budući da kazališni čin ovisi o zajedništvu glumišta i gledališta, važno je osvrnuti se na profil publikā koje su dolazile u kazališta te općenito vidjeti kakva je slika kazališnih publikā izvan gledališta školskih kazališta. Publike su za svaki kazališni čin ključne jer se tijekom kazališne

⁸⁵⁹ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 35, str. 275.

predstave odvija komunikacija i razmjena informacija između pozornice i gledališta, o čemu piše Lukić te zaključuje da je u tom procesu „(...) poruka uvijek dvosmjerna, a publike su uvijek (na različite načine) aktivne“.⁸⁶⁰

O ovisnosti kazališta o publikama pisao je i Julius Bab 1930. u knjizi *Das Theater im Lichte der Soziologie* te je tvrdio da se iz „(...) samoga djelovanja kazališta razabire kako je ono nastalo zbog publike i kako bez publike ne bi moglo postojati“.⁸⁶¹ Također, da bi se razumjela kazališna umjetnost određenoga vremena, ne smije se odvajati od sredine u kojoj ono nastaje, o čemu je pisao Duvignaud u *Sociologiji pozorišta* i na sljedeći način definirao kazališnu umjetnost: „Pozorište je pre svega umetnost koja je duboko ukorenjena u konkretnom, kolektivnom životu, kako zbog svog porekla da koristi uloge i situacije iz života, tako i zbog svog delovanja na razne vrste publike koje uzbuđuje ili budi iz duhovne učmalosti.“⁸⁶²

Valja imati na umu da je dvojezičnost kazališnih publika u 18. i početkom 19. stoljeća konstanta u hrvatskim krajevima. Naime, na jugu je utjecaj talijanskoga jezika bio veoma snažan, zbog obrazovanja, gostovanja putujućih kazališta, ali i jakih kulturno-gospodarskih veza juga Hrvatske s Italijom. Dubrovačkim dvojezičnim publikama nije bio nikakav problem pratiti predstave talijanskih putujućih družina.

Na sjeveru Hrvatske također je vladala dvojezičnost, ali hrvatsko-njemačka. Stanje u Banskoj Hrvatskoj posljedica je političkih utjecaja, također i školovanja mladića na njemačkim i austrijskim sveučilištima kao i pojava njemačkoga kazališta 1780. u Zagrebu. U takvoj općoj dvojezičnosti, njemački teatar je mogao snažno djelovati na publike i oblikovati im ukus. Usto, njemačko Amadéovo kazalište primjenjivalo je mudru taktiku približavanja neukijim gledateljima putem međučinskih napjeva na hrvatskom jeziku, ali i obrađujući lokalnu tematiku.

Takvo stanje imat će posljedice u godinama samostalnoga hrvatskog kazališta i zahtijevat će temeljnu promjenu publikā. O profilu publikā koje su posjećivale njemačke predstave u Zagrebu pisao je Rudolf Strohal i tvrdio da je to svakako bio obrazovaniji sloj građanstva te navodi da se najčešće radilo o aristokraciji, višim činovnicima, stranim trgovcima i vojničkim

⁸⁶⁰ Darko Lukić, *Kazalište u svom okruženju*, str. 255.

⁸⁶¹ Nikola Batušić, *Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995, str. 168.

⁸⁶² Jean Duvignaud, *Sociologija pozorišta. Kolektivne senke*, prev. Branko i Jelena Jelić, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1978, str. 46.

dužnosnicima.⁸⁶³ U njemačko kazalište mogao je ući svaki građanin i to kazalište je upravo marketinškim potezima težilo prema što masovnijim publikama. S druge strane, predstave koje su izvodili bogoslovi u vrijeme poklada bile su u visoko svečanoj atmosferi, pred uglednicima iz crkvenoga i svjetovnoga života te je jasno da niže građanstvo nije moglo posjetiti te predstave.

Kazališne predstave koje su priređivali bogoslovi imale su odjek među građanstvom, jer Zagreb u to vrijeme nije imao značajnijih kulturnih sadržaja. O njihovom značaju Cesarec piše: „(...) kajkavska je dramska riječ u scenskim uprizorenjima kaptolskih sjemeništaraca i gojenaca Plemićkoga konvikta svakako bila predstavljajući događaj neprijeporna kulturnog i društvenog odjeka.“⁸⁶⁴ Valja imati na umu da je Zagreb 1784. imao oko 3350 stanovnika,⁸⁶⁵ te da su predstave na Kaptolu bile veliki događaj za Zagreb i Zagrepčane.

Olga Šojat piše da se o predstavama u sjemeništu govorilo i raspravljalo na ulicama i u javnom prostoru, jer su građani imali prilike vidjeti kočije uzvanika koje su hrlile prema sjemenišnom kazalištu, a dodatni povod za interes građana bila je činjenica da je i sam zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac bio čest gost na predstavama u vrijeme poklada.⁸⁶⁶

Publike koje su posjećivale kaptolske predstave većim su dijelom bile pozvane. Šojat piše da su gledatelji najčešće bili zagrebački plemići, gradski senatori, svećenici iz Zagreba i okolice, sjemenišni profesorski zbor, roditelji đaka i đaci sjemeništa.⁸⁶⁷ Iz dostupnih podataka o tim publikama može se zaključiti da su najbrojniji posjetitelji predstava bili roditelji đaka i pripadnici školskih i crkvenih vlasti. Ponekad su to bili i građani rodbinski povezani s pitomcima ili pak građani, piše Gudel, koji su pripomogli rekvizitom da predstava bude uspješnija.⁸⁶⁸ Iz navedenih podataka zaključuje se da je to kazalište bilo ograničeno prema publikama jer nije svaki građanin mogao doći na predstavu, već je to kazalište bilo rezervirano za društvene elite i obitelji bogoslova.

O kazališnim publikama u XIX. stoljeću pisao je Nikola Batušić i zamijetio da odnos te publike prema kazalištu ima neka obilježja koja nisu postojala u prethodnim razdobljima. Batušić piše

⁸⁶³ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 35, str. 275.

⁸⁶⁴ Ivan Cesarec, „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“, str. 180.

⁸⁶⁵ Olga Šojat, „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“, *Kaj* XXIV, Zagreb, 1991, br. 2-3, str. 26.

⁸⁶⁶ Isto.

⁸⁶⁷ Isto, str. 24.

⁸⁶⁸ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 4.

kako se u hrvatskoj teatrološkoj literaturi o gledateljima govorilo samo marginalno i naglašavala se njihova domoljubna uloga kao i financijska pomoć kazalištu, a pri tome se „(...) zaboravljalo na crtanje estetičkog profila naših gledatelja u XIX. st.“.⁸⁶⁹

Nadalje, Nikola Batušić smatra da su gledatelji na kraju stoljeća doživjeli preobrazbu i da se može govoriti o težnji za estetskim i kritičkim u kazalištu. No, napominje da se ne smije zanemariti najvažnija uloga tih gledatelja, a to doista jesu domoljubni gledatelji i donositelji novčane potpore kazalištu. Kada se govori o posjetiteljima kazališta na području Zagreba u XIX. stoljeću, valja imati na umu da su ti gledatelji u prvom redu bili posjetitelji predstava na njemačkom govornom izrazu, jer se hrvatski u to doba nije nigdje javno glumilo, osim već spomenutih ubacivanja hrvatskih replika i dijelova u njemačke predstave.

Istovremeno, njemački teatar djelovao je neprekinuto od 1780. zahvaljujući njemačkim i austrijskim dramskim družinama. Bez obzira što se nije radilo o visoko kvalitetnim ili profesionalnim glumcima, Zagrepčani su imali prilike gledati kazalište. To je kazalište odigralo važnu ulogu u oblikovanju hrvatskih kazališnih publikā, jer se igralo i u Varaždinu, Osijeku, Karlovcu i Sisku i taj utjecaj ne treba zanemarivati. Nikola Batušić to kazalište naziva „(...) mostom između velikog središta kakvo bijaše Beč, i hrvatske, nerijetko tužne austrijske *pokrajine*, što je ovisila o tom središtu ne samo politički već do polovice stoljeća i kazališno“.⁸⁷⁰ Uz njemački utjecaj kazališta, Batušić navodi i talijansku operu, kao važan čimbenik u oblikovanju tih publikā,⁸⁷¹ za koje je karakteristično da su bile otvorene prema raznolikim scenskim događajima.⁸⁷²

Gledatelji se u novoosnovanom profesionalnom kazalištu i dalje bili na udaru predstava njemačkoga govornog izraza, sve do kraja apsolutizma 1859.

Kada se govori o profilu kazališnih publikā, ponajprije valja reći da interesa za kazalište i nije bilo u velikoj mjeri što potvrđuje sljedeći navod: „Ipak, uzmemo li u obzir činjenicu da je kazalište na Markovu trgu (prema proračunima) imalo mjesta za 700 posjetitelja, odmah postaje jasno da ono nije moglo biti svake večeri ispunjeno, pa čak ni za euforično dočekivanih

⁸⁶⁹ Nikola Batušić, „O kazališnoj publici u XIX. stoljeću“, u: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, 1978, str. 283.

⁸⁷⁰ Isto, str. 284.

⁸⁷¹ Više o tome u: Nikola Batušić „O kazališnoj publici u XIX. stoljeću“, str. 284.

⁸⁷² Usp., isto, str. 283-284.

narodnih predstavljanja.⁸⁷³ Očito je da je kapacitet kazališta bio prevelik za 15000 stanovnika koliko je živjelo u Zagrebu 1840.⁸⁷⁴

Što se tiče kazališnoga repertoara, publike su se u pojedinim razdobljima opirale novim dramama, kao što je bio slučaj za vrijeme Augusta Šenoe. Gledatelji su bili naučeni na njemačke komedije i nisu se željeli angažirati na novim književnim sadržajima. Tu je sadržan paradoks tih publikā, koje su prvo izborile to kazalište podupirući ga domoljubnim poklicima i novčano, a potom mu je prijetila propast upravo od tih publikā. Šenoa je krenuo u tu borbu stvaranjem repertoara koji bi trebao obratiti publiku prema estetičkoj i kritičkoj samosvijesti.⁸⁷⁵

Publike će krajem XIX. stoljeća početi pokazivati estetički sud o kazalištu, piše N. Batušić, a taj će poticaj dolaziti ponajprije od gledatelja koji su se školovali na inozemnim sveučilištima i širiti se među publikama i zaključuje da je XIX. stoljeće ipak uspjelo u svojoj nakani da odgoji gledatelja u estetičkom i kritičkom pogledu.⁸⁷⁶

Socijalna struktura stanovništva počela se mijenjati 70-ih godina 19. stoljeća, a s njom i profil publikā koje odlaze u kazalište. Situacija se mnogo promijenila na kraju 19. stoljeća. Dok su u preporodnim danima u kazalište odlazili malobrojni književnici i pripadnici plemstva, a tek poneki časnik ili trgovac, za vrijeme intendanture Stjepana Miletića (1868-1908) kazališni posjetitelji su heterogeniji.

5.7. Biskup Maksimilijan Vrhovac - utemeljitelj i mecena školskoga sjemenišnog kazališta na Kaptolu

Biskup Maksimilijan Vrhovac smatra se najznačajnijom javnom osobom na kraju 18. i na početku 19. stoljeću na hrvatskom tlu. O njegovom velikom značaju, koji prelazi granice hrvatskih prostora, Horvat piše: „(...) kroz četiri je desetljeća bio ključna i najistaknutija hrvatska ličnost u javnome životu Hrvatske, pa i Srednje Europe“.⁸⁷⁷ Svestrana osobnost biskupa Vrhovca djelovala je na gotovo svim područjima od javnoga interesa te je odredila put

⁸⁷³ Nikola Batušić, „O kazališnoj publici u XIX. stoljeću“, str. 285.

⁸⁷⁴ Isto.

⁸⁷⁵ Isto.

⁸⁷⁶ Usp. Nikola Batušić, „O kazališnoj publici u XIX. stoljeću“, str. 288.

⁸⁷⁷ Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 196.

budućnosti hrvatskoga naroda. Vrhovčevo kulturno, crkveno, gospodarsko i društveno djelovanje obilježilo je vrijeme u kojem je živio, a imalo je i dugoročne posljedice za hrvatski narod, jer je, zaključuje Cesarec, „(...) utro put hrvatskomu narodnom preporodu i modernoj Hrvatskoj“.⁸⁷⁸

Maksimilijan Vrhovac rodio se u Karlovcu 29. studenog 1752. gdje je i započeo školovanje. U Grazu je učio pravo, no po očevoj želji posvetio se vojništvu koje mu se nije svidjelo te je otišao u zagrebačko sjemenište gdje ga je primio biskup Josip Galjuf. Vrhovac se tijekom školovanja isticao u znanju i ponašanju, te su ga nadređeni poslali na studije u Beč gdje postaje doktor filozofije. Odatle ga šalju na daljnje školovanje teologije u Bolognu gdje stječe doktorat teologije. Vraća se u Zagreb 1775. i iste godine biva zaređen. Imenovan je suplentom i propovjednikom, podrektorom i profesorom retorike u sjemeništu te suplentom teologije u akademiji.⁸⁷⁹ Rektor sjemeništa za Hrvatsku i Slavoniju postaje 1784, a uskoro i ravnatelj toga zavoda. Iste godine postao je i profesor teološkoga fakulteta u Pešti, kanonik zagrebački i bilježnik biskupske konsistorije. Biskup postaje 21. kolovoza 1787. i nasljeđuje biskupa Josipa Galjufa.

Njegov rad je sveobuhvatan: poticao je rad hrvatskih pisaca i brinuo se da knjige dopru do naroda, ponajprije svojom tiskarom u kojoj je tiskao hrvatske pisce. I sam je bio književnik i veliki svestrano obrazovani čovjek. Radio je na jedinstvenom hrvatskom jeziku i pravopisu te se dopisivao s uglednim jezikoslovcima svoga vremena. Dopisivao se s uglednim Dubrovčanima Đurom Ferićem (1739-1820) i Ivanom Bizzarrom (1782-1833), zatim s franjevcima Joakimom Stullijem (1730-1817) i Franjom Slade-Dolcijem. Iz njegova dopisivanja s jezikoslovcima južnohrvatskih krajeva jasno je, piše Horvat, da je budućnost razvoja jezika vidio u povezivanju s južnom Hrvatskom.⁸⁸⁰ Značajna je njegova korespondencija s Jarnejem-Bartolomejom Kopitarom (1780-1844)⁸⁸¹ i Josipom Dobrovskim (1754-1829). Obojici uglednih jezikoslovaca Vrhovac je pribavljao hrvatske knjige, ponajprije rječnike. No, nakon što Vrhovac nije prihvatio Kopitarov prijedlog zajedničkoga pravopisa za slovenski i kajkavski,⁸⁸² Kopitar je hrvatske knjige i rječnike, preimenovane u „šokačke“,

⁸⁷⁸ Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 91.

⁸⁷⁹ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 45, str. 359.

⁸⁸⁰ Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 196.

⁸⁸¹ Kopitar i Vrhovac upoznali su se 1810. u Beču preko Kopitarovog učenika Bonazza (nećak baruna Zoisa) koji se oženio Vrhovčevom nećakinjom. Uzgred rečeno, Bonazza je postao osobni tajnik zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca i upravitelj njegovih imanja. Prema: Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 196.

⁸⁸² Biskup Vrhovac je 1814. s kanonicima Korolijom i Mahanovićem stigao u Beč radi rasprave o zajedničkom slovenskom i kajkavskom pravopisu. Hrvatski predstavnici odbili su Kopitarov prijedlog radi sljedećih razloga:

proslijedio Vuku Stefanoviću Karadžiću za sastavljanje prvoga srpskoga rječnika (1818) na srpskom jeziku.⁸⁸³

Biskup Maksimilijan Vrhovac brinuo se za školovanje gradeći škole, sagradio je i novo sjemenište te sirotište u Zagrebu. Zagrepčanima je uredio park Maksimir. Želio je putem kanala povezati Savu i Kupu s morem, no kada u tom nije uspio, dao je sagraditi Lujzijanu.⁸⁸⁴ Financijski je pomagao državi za francuskih ratova, a 1810. organizirao je vojsku koja se sastojala od 18000 vojnika te je sam opremio eskadronu husara.⁸⁸⁵ U svojem dvoru je okupljao uglednike, knezove, grofove, umjetnike i znanstvenike.

Njegov temeljni životni izbor i nadahnuće, piše Hoško, bile su zasade kasnog jansenizma „u liku obnovnog katoličanstva“⁸⁸⁶. Pred kraj života postao je kritičan prema jozefinizmu. Hoško sažima značaj Biskupova rada za hrvatski narod kada piše da „(...) je počeo stvarati novo doba hrvatske povijesti jer je potakao integracijske procese na kulturnoj, ali i na gospodarskoj i političkoj razini, te tako postavio i temelje suvremene hrvatske nacije“.⁸⁸⁷

5.7.1. Rad oko kazališta i borba za kazališni prostor u Zagrebu

Poslije sukoba s Kaptolom 1790. Vrhovac je kaptolsko sjemenište dobio u svoje ruke i odlučio među bogoslovima osnovati kazalište na hrvatskom jeziku.⁸⁸⁸ Svi relevantni proučavatelji kaptolskoga kazališta i života biskupa Vrhovca slažu se da je on bio *spiritus movens* ovoga kazališta.⁸⁸⁹

„(...) hrvatski kajkavski govor treba pribrojiti štokavskom, a ne slovenskom; za sve Hrvate iz uže Hrvatske, Slavonije i Dalmacije treba ujediniti dijalekte („unio dialectorum“), pa stvoriti i uvesti jedinstveni jezik i pravopis po fonološkom načelu „Piši kako govoriš“; za sve treba usvojiti pravila slavonsko-štokavskog pravopisa“. Više o tome u: Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 198.

⁸⁸³ Usp. Vladimir Horvat, „Kristijanović i Kopitar“, str. 198.

⁸⁸⁴ Isto, str. 196.

⁸⁸⁵ Prema: Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list*, br. 45, str. 359.

⁸⁸⁶ Franjo Emanuel Hoško, *Biskup Vrhovac između baroka i liberalizma*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2007, str. 8.

⁸⁸⁷ Isto, str. 39.

⁸⁸⁸ Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 92.

⁸⁸⁹ Više o tome u: Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 94-95.

Kazališnu praksu koju je uveo u zagrebačko sjemenište, vidio je još kao đak u isusovačkoj školi.⁸⁹⁰ Osim toga, organiziranje predstava u vrijeme jozefinizma bilo je uobičajeno, stoga je i na tom području kulture biskup Vrhovac bio u toku s modernim kulturnim dosezima. Kazalište je bilo odličan medij za širenje prosvjetiteljskih ideja, te je Vrhovčev Zagreb prihvatio tu kazališnu praksu europskih gradova.

Olga Šojat piše da je sjemenišno kazalište „(...) osnovao kao jedan od mogućih otpora prodiranju tuđih jezika u Hrvatsku.“⁸⁹¹ Budući da je bio veliki mecena kulture, odobravao je i njemačko kazalište u Zagrebu, što potvrđuje podatak da je Vrhovac kupio prostor za Amadéovo kazalište. U tekstu „Drugo javno kazalište u Zagrebu“ Kassowitz-Cvijić piše kako se Vrhovac odnosio prema njemačkom kazalištu u Zagrebu:

Kazalište je najpodesnije da širi narodni jezik i narodna prosvjeta. No do toga je u nas još daleko, dok nemamo hrvatskog kazališta, ni svojih glumaca, dramskih pisaca. Stoga treba tolerirati njemački teatar, koji će hrvatskome utirati perspektive. Stoga je uputno, da hram koji je dosad služio Bogu, ubuduće služi narodu.⁸⁹²

Time je jasno da se više ne može smatrati istinitom tvrdnja Olge Šojat koja je pisala da je Vrhovac, osnivajući sjemenišni teatar, pred očima imao cilj da se suzbije utjecaj kazališnih predstava u Amadéovom kazalištu.⁸⁹³ Poznati su i prijašnji naponi biskupa Vrhovca koje je ulagao u pronalazak kazališnoga prostora, jer je uvidio da potreba za njim raste. Ta spoznaja potaknula ga je da zapuštenu crkvu Svetoga Trojstva, koja se nalazila uz samostan klarisa, 1788. preuredi u kazališnu dvoranu. Budući da je taj prostor bio napušten po ukinuću reda 1782, njegova je zamisao odobrena i sredstva su prikupljena⁸⁹⁴ te je magistrat izračunao kako će investicija uskoro biti podmirena.⁸⁹⁵ No, projekt je iznenada zastao i biskup Vrhovac nije uspio u svojoj nakani da uredi kazališnu dvoranu za njemačke glumačke družine, već je prostor

⁸⁹⁰ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 35, str. 275.

⁸⁹¹ Olga Šojat, „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“, *Kaj* XXIV, br. 2-3, str. 25.

⁸⁹² Antonija Kassowitz-Cvijić, „Drugo javno kazalište u Zagrebu. Kulturno nastojanje zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca“, *Novosti* br. 193, od 15. 07. 1931, str. 11.

⁸⁹³ Olga Šojat, „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“, *Kaj* XXIV, br. 2-3, str. 25.

⁸⁹⁴ Ban Ballisa zatražio je da se na njegov trošak u kazalištu izgradi prostrana banska loža. Prema: Antonija Kassowitz-Cvijić, „Drugo javno kazalište u Zagrebu“, str. 11.

⁸⁹⁵ Isto.

pretvoren u vojničku žitnicu.⁸⁹⁶ Iako su protiv toga ustali literarni krugovi i sam akademski senat, pomoći nije bilo nakon što se oglasilo Ugarsko namjesničko vijeće s odlukom da se adaptacija crkve u teatar dopušta pod uvjetom da se zgrada otkupi za 5000 forinti. Ta je ponuda bila financijski neprihvatljiva, stoga je kazalište trebalo čekati do 1796-1797. kada se pojavio treći javni teatar u Demetrovoj ulici broj 1.⁸⁹⁷

Osim što je začetnik, bio je veliki mecena i podupiratelj rada toga kazališta. Biskup Maksimilijan Vrhovac često je bio gost na predstavama, čemu svjedoče bilješke iz njegovoga *Dnevnika*: 1806. bio je na predstavi 16. veljače.⁸⁹⁸ Tijekom 1808. godine zabilježio je da je 28. veljače prisustvovao predstavi u sjemeništu, a sutradan (29. veljače) bio je u Konviktu gdje je: „pogledao šaljivi igrokaz mladića“⁸⁹⁹. Sljedeće godine, 1809, čak je četiri dana bio u sjemeništu na predstavama: od 12. do 14. veljače i 16. veljače.⁹⁰⁰

O njegovim odlukama ovisio je rad toga kazališta. Kao dokaz toj tvrdnji poslužiti će bilješka iz njegovoga *Dnevnika* od 12. veljače 1808. kada piše da mu dolaze pitomci s ravnateljem i mole ga da im dozvoli igrati šaljive igrokaze.⁹⁰¹ Biskup ih je opomenuo, no dozvolio im je igranje predstava. Naime, tjedan dana ranije (u bilješki od 5. veljače 1808.) u sjemeništu su izbili neredi, piše Biskup.⁹⁰² Poznato je kako je biskup Maksimilijan Vrhovac bio jako angažiran i strog u odgoju svećenstva. Iz toga stava proizlazi i njegov odnos prema Titušu Brezovačkom koji je po njegovom mišljenju bio preslobodnog ponašanja. Ipak, u prvom planu je bio odgoj i školovanje teologa u sjemeništu, a tek potom kazalište.

Praksa izvođenja predstava u sjemenišnom kazalištu na Kaptolu povezuje se s njegovim djelovanjem. Biskup Vrhovac umro je 16. prosinca 1827, a samo nekoliko godina kasnije zamire kaptolska scena zauvijek. Ostala je samo praksa izvođenja glazbeno-deklamatorskih zabava o pokladama.⁹⁰³ Često se prestanak djelovanja sjemenišnoga kazališta povezuje s

⁸⁹⁶ Đuro Szabo, „Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar“, str. 26.

⁸⁹⁷ Usp. Antonija Kassowitz-Cvijić, „Drugo javno kazalište u Zagrebu“, str. 11.

⁸⁹⁸ Maksimilijan Vrhovac, *Dnevnik*, str. 115.

⁸⁹⁹ Isto, str. 299.

⁹⁰⁰ Preuzeto iz: Maksimilijan Vrhovac, *Dnevnik*, str. 387 i str. 389.

⁹⁰¹ Isto, str. 295.

⁹⁰² Isto, str. 293. O razlozima nereda pisala je Olga Šojat u tekstu „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“ (str. 30-32) koja ih je povezala s prodorom ideja francuske revolucije, točnije „(...) s pokušajem bogoslova da svoje šešire preinače u frigijske kape koje su bile oznaka francuskih revolucionara.“ Više o toj pobuni vidi u: Ivan Cesarec, „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“, str. 103.

⁹⁰³ Rudolf Strohal, „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“, *Katolički list* br. 35, str. 275.

njegovom smrću, no moraju se imati na umu jezični i politički razlozi u osvit ilirskoga pokreta koji su bili presudni za gašenje toga školskog kazališta.

6. LIK ŽENE U KAJKAVSKIM DRAMSKIM PRILAGODBAMA IZVOĐENIMA NA POZORNICI ŠKOLSKOGA SJEMNIŠNOG KAZALIŠTA

6.1. Školsko sjemenišno kazalište na Kaptolu – kazalište bez ženā

Jedno od glavnih poetičkih obilježja kajkavskih dramskih adaptacija koje su se izvodile na školskoj sjemenišnoj pozornici je maskulinizacija. Već je Nikola Andrić 1900. pisao o „antifeminističkoj tradiciji“⁹⁰⁴ toga kazališta, no imajući na umu nakanu njihovoga djelovanja, ona je potpuno razumljiva. Zagrebačko je sjemenišno kazalište slijedilo europske prakse iz sličnih vjerskih zavoda prilagođavajući dramske tekstove u maskulinom duhu. Ženska dramska lica postajala su muška, stoga su, primjerice, kćeri i tetke pretvarane u sinove, stričeve i bratiće. Maskulini karakter školskoga kazališta bio je glavni uzrok za udaljavanje od njemačkih dramskih izvora i originalne doprinose kajkavskih prerađivača što će za posljedicu imati stvaranje osebnog dramskog repertoara. Branko Hećimović smatra vrijednom intervenciju kajkavskih prerađivača i udaljavanje od njemačkih originalnih drama, jer „(...) zahvaljujući baš tim udaljavanjima kao i obimu a i osobinama ponekih adaptatorskih zahvata stvorena je kajkavska dramska književnost, koja se odlikuje iznimno živim, bogatim i razrađenim govornim jezikom te sadrži u sebi i niz dragocjenih svjedočanstava i podataka o životu i ljudima sjeverne Hrvatske“.⁹⁰⁵

Intervencije u originalni dramski tekst ponekad nisu bile nimalo lake. Najveći izazov stavlja se pred dramske prevoditelje i prerađivače kada je trebalo promijeniti ljubavni odnos iz originalnih njemačkih dramskih tekstova. Kajkavski dramski adaptatori rješenje su nalazili u iskrenom muškom prijateljstvu ili pak odnosu između oca i sina. No, najčešće i najjednostavnije rješenje kako iz teksta izbaciti ljubav između muškarca i žene, piše Olga Šojat, bilo je prebaciti „(...) svjetovnu ljubav u – sklonost prema vojničkom staležu. Takve su izmjene kojiput išle vrlo daleko, pa te dijelove drama možemo smatrati originalnim radom kajkavskih prerađivača“.⁹⁰⁶

⁹⁰⁴ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 32.

⁹⁰⁵ Branko Hećimović, Predgovor knjizi *Pometova družba. Komediografija od Nalješkovića i Držića do danas*, str. 17.

⁹⁰⁶ Olga Šojat, „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, str. 180.

U to je vrijeme kazalište na hrvatskom tlu bilo potpuno maskulino. Iako postoje zapisi o sudjelovanju žena u kazališnim predstavama, pogotovo u južnim dijelovima hrvatskih zemalja, te su glumice uvijek bile strankinje koje su doputovale s nekom od putujućih družina.⁹⁰⁷

Za hrvatske je žene postojala zabrana sudjelovanja u predstavama, a primjer takve zabrane navodi Lucija Ljubić. Riječ je, naime, o odluci „(...) rimske Sv. Kongregacije upućene dubrovačkom nadbiskupu u prosincu 1725. kojom se zabranjuje ulazak u samostan sv. Marije od Kastela onim ženama koje bi htjele glumiti u komedijama i sudjelovati u pokladnim igrama“.⁹⁰⁸ Zabrane za žene na kazališnim daskama u hrvatskim krajevima potrajati će sve do 1840. kada će se hrvatsko kazalište profesionalizirati.

Pojava glumica na europskoj pozornici ima mnogo dulju tradiciju koja potječe iz razdoblja renesanse. U tom razdoblju, koje predstavlja profesionalizaciju glumačkoga posla, žene su ravnopravno sudjelovale u predstavama u Italiji, Francuskoj i Njemačkoj dok su u Engleskoj i Španjolskoj glumice ravnopravnost doživjele tek na kraju 17. stoljeća. No ipak, glumice će u 18. stoljeću vladati europskim pozornicama, „uz tužnu iznimku hrvatskih“, piše Čale-Feldman.⁹⁰⁹

6.2. Maskulinizacija kazališta 18. i 19. stoljeća

Kaptolsko je sjemenišno kazalište slijedilo maskulinu praksu europskih vjersko-odgojnih zavoda. Promišljajući o razlozima takve scenske prakse, koja se najčešće uspoređuje s prethodnom isusovačkom, postavlja se pitanje zašto i budući svećenici nisu glumili ženska dramska lica. Pišući o toj temi, Nikica Kolumbić je istakao da se ne radi o postroženju odnosa prema pojavi ženskih likova na sceni radi sprječavanja nepoželjnih ponašanja među sjemeništarcima.⁹¹⁰ Budući da je poznato koliko su profesori koji su prilagođavali njemačke

⁹⁰⁷ Više o tome u: Lucija Ljubić, „Prve glumice na hrvatskim kazališnim daskama“, *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 34: *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić, Zagreb: HAZU; Split: Književni krug, 2008, str. 230.

⁹⁰⁸ Isto.

⁹⁰⁹ Lada Čale-Feldman, *Aura glumice*, u: *Femina ludens*, Zagreb: Disput, 2005, str. 74. U navedenom tekstu Čale-Feldman se bavi pitanjem glumice u promišljanju teorije glume iz perspektive spolne razlike. Ona nastoji svojim tekstom „(...) poraditi na izmiještanju okvira povijesnih ideja koje su pratile fenomen glume s obzirom na seksualizaciju upisanu u mentalne sheme kroz koje se gluma percipirala i nastavlja percipirati.“ Njena hipoteza sadržana je u tome da se „aura glumice“ (pojam je nastao prema auri književnoga djela o kojoj je pisao Walter Benjamin u tekstu „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“) ne može u potpunosti svesti na psihoanalitički model koji je predložila Laura Mulvey. Usp. Čale-Feldman, *Aura glumice*, str. 70.

⁹¹⁰ Usp. Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 106.

dramske predloške bili liberalni u biranju dramskih sadržaja, Kolumbić zaključuje da je razlog maskulinizaciji na pozornici kaptolskoga školskog kazališta bio „(...) prije kazališne i scenske nego moralne i odgojne prirode“.⁹¹¹

Nadalje, Kolumbić također smatra kako su redatelji u kajkavskom kazalištu svjesni da su se gledatelji promijenili, postali je zahtjevniji i razvili zrelije kritičko mišljenje te „(...) je ubrzo postalo sasvim razumljivo da muško predstavljanje ženskih osoba (žena, naravno, nije na sjemenišnoj pozornici mogla nastupati) ne bi izazivalo ozbiljnu reakciju gledatelja, naprotiv, svoju prirodnost u ozbiljnijim scenama, kakvih je u tim dramama bilo dosta, potpuno bi izgubilo“.⁹¹²

Također, valja imati na umu da je jedna od važnih razlika između isusovačkoga i sjemenišnoga kazališta na Kaptolu sadržaj dramskih tekstova. Dok je isusovačko kazalište prikazivalo barokne spektakle i nadnaravna bića, sjemenišnom je kazalištu cilj bio prikazivati svakodnevne događaje u kojima će se publike moći prepoznati te će upravo zbog toga prepoznavanja dramski sadržaji lakše djelovati u odgojnom smjeru. Takvi sadržaji tražili su „prirodniju glumu“⁹¹³, a to svakako, zaključuje Kolumbić, ne bi bilo moguće kada bi pred publiku stali muškarci preodjeveni u žene.

Još jedan od razloga za maskulini princip toga kazališta nalazi se u jednostavnosti izvedbe. Sjemenišno je kazalište na Kaptolu bilo mnogo skromnije u izvedbenom smislu, jer je na publike djelovalo prvenstveno riječju. Kao što je prethodno spomenuto, scenografija je bila provedena minimalistički, a kostimografija je bila veoma skromna. Pojava ženskih likova na sceni donijela bi i veće kostimografske zahtjeve pred redatelje čemu kaptolska pozornica ne bi mogla uspješno odgovoriti. No, to i nije bilo u osnovi djelovanja te školske pozornice, jer se njezin smisao sastojao u didaktičnosti i pragmatičnosti, a ne toliko na estetici. Svi navedeni razlozi doprinose zaključku zašto je jedini mogući izbor toga kazališta bio primijeniti maskulino načelo.

⁹¹¹ Nikica Kolumbić, „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“, str. 107.

⁹¹² Isto.

⁹¹³ Isto.

6.3. Uloga ženskih likova u tekstu

U cjelokupnom korpusu namijenjenom pozornici sjemenišnoga kazališta tek su dvije drame u kojima se uopće ne spominju ženski likovi, a to su komedije: *Čini barona Tamburlana* (1801) i *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* (1804). Budući da do danas nisu poznati predlošci po kojima su nastale spomenute komedije, ne može se utvrditi jesu li se ženski likovi iz originalnih drama prebacivali u muške likove u kajkavskim inačicama ili ih ni dramski predlošci nisu sadržavali. Oba teksta smatraju se veoma uspješnim, stoga je upravo to indicija koja vodi prema zaključku da se muško-ženske transformacije u njima nisu ni provodile.

Kajkavski su prijevodi i preradbe gubili na svojoj čvrstini dramske radnje i kvaliteti upravo zbog maskulinizacije. Često se ljubavni odnos pretvarao u prijateljski ili obiteljski muško-muški odnos. Tim postupkom često se oslabljivala motivacija postupaka pojedinih dramskih likova, a ponekad se gubio i prvotni smisao koji je bio u temelju dramskoga predloška.

U većini drama koje su se izvodile na pozornici sjemenišnoga kazališta na Kaptolu ženski su likovi odsutni. Najčešće se nailazi na situaciju u kojoj su supruge glavnih likova umrle, a kada se navodi uzrok smrti to je uglavnom smrt pri porodu. Umrle supruge spominju se u dramama: *Velikovečnik* iz 1794. (Slavijeva i Bogudragova supruga), *Vitezovič i njegov sin* iz 1793. (Vitezovičeva supruga Suzana je umrla od tuge, a Ritmajsterova na porodu), *Papiga* iz 1797. (Bartolova žena), *Ljudim merzenje i detinska pokora* iz 1800. (supruga Neznanoga), *Poslenovič i njegovi sini* iz 1809. (Poslenovičeva supruga), *Retki procesuš* iz 1803. (Poštenčičeva supruga Katarina).

No ipak, u nekim su dramama ostavljeni ženski likovi. Primjerice, u drami *Papiga* (1797) nalazi se Bartolova kći Amalija, ali ona je u uršulinskom samostanu u Varaždinu i nikada se ne pojavi na sceni. Ocu se javlja samo pismima i o njoj ne saznajemo gotovo ništa. Nadalje, u drami *Dužnost službe* (1798) spominje se lik Marije (Radomirova kći) koju je snubio Ciganović. O tom liku također se ne saznaje ništa u karakternom smislu. U istoj drami Radomirov sin troši na bogatu udovicu kojoj se čak ni ne spominje ime.

Jedina drama koja sadrži dijelove s ženskim licima je drama *Kaj je preveć ne ni z kruhom dobro* (1799), no ti su dijelovi prekriveni pisaljkom. U toj se drami pojavljuju Vilhelma (Bogatovičeva kći i Lipovčeva zaručnica) te njezina majka. Na kraju drame dolaze u kočiji pred kuću, no vješto je izbjegnuto njihovo pojavljivanje na sceni, jer u zadnji trenutak Bogatovič traži da se njegovoj supruzi ne otkriva da se vratio ne bi li ju poštudio šoka.

Također, u nekim se dramama osjeća prisutnost ženskih likova kao što je to u drami *Retki procesuš* (1803), gdje se supruga Jakoba Bogobojeca nalazi u drugoj prostoriji.⁹¹⁴

Budući da je najčešći oblik komunikacije između ženskih likova i ostalih dramskih lica putem pisama, u nastavku se donosi primjer jednoga pisma koje je pisala ženska osoba. Iz navedenoga pisma može se zaključiti mnogo o autorici. Bit će zanimljivo vidjeti koje su to vrijednosti kojima ona teži i kakav je njezin položaj u onodobnom društvu. Primjer pisma preuzet je iz drame *Kukolj med pšenicum* (1794), a napisala ga je Amalija svojem bratu Imbri. Pismo se prenosi u cijelosti:

Predragi moj brate!

Ti meni nikaj jošče vu življenju mojem skratil nesi: tak velika je tvoja proti meni bratska ljubav: pak vre i pak jednu prošnju pri tebi imam: ufam se da ona prazna ne bude. Ja sem još mlada i zato jošče vu istom zakonskom stališu potrebna pametne ravnitelice, da kak želim, postanem dobra tovarušica i dobra mati. Znad vseh naj bolje želim moju vezdušnju ravnitelicu; njoj para nigde ne najdem. Ja sem njoj vse dužna i ona me je kerščanski othranila; ona je serdce moje z vsakojakemi kreposti nakinčala, ona mene proti vsakoj nepriličnosti spola našega oboružila. Vse moje vugodne vure jesu samo rad njezineh trudov. Kada se vnoge moje pajdašice i veršnjakinje tuže da im je vreme dugo, meni prikratčuje vreme vsaki cvet, vsaka roža, vsaka ptica; v sako najmenši stvari narave spoznajem dobrotu Boga, ljubav stvoritela i ovak vu vsakom listeku za me nahađam zadovoljstvo. Ako sem zvan varaškoga ladanja i imanja kojem, ako sneg zemlju zakriva, sneg i led potoke kriju, ako kamgod pogledam, vsigde najdem naravi obilno veselje. Vsako prosto i golo drevo, vsaki kadeči dimnjak, najpriprostejše kolibice, isto nepovoljno gladnoga katrenja krotanje za me je veselje, je obradošča vsigde, kam se leznem, vidim storitelja, vsigde spoznajem njegovu dobrotu. Istinski ti valujem da meni čisto ni drago kad se iz ladanja vu varoš povernuti moram; ar kakva imam ovde razveselenja? Tance, bale, pohađanja, zhodišča vu kojeh se drugač misli i drugač govori; z vana hvala i prilizanje, z nutra jal i kudenje. I kakvo je, prosim te, razveselenje bal i tanec? Celu skoro noč vu jednoj da tak rečem omamnosti potrošiti i po tom lepotu ishađajučega vsunca zamuditi, to se zaisto radost reči ne more. O bratec, moj list konca ne bi imel, da bi ti vsu sreču ovu ispisati hotela, koju meni moja Rozalija preskerbela je. Vre mi se približava vreme – meni i serdceu mojemu najvugodneše, da ja z serdčenem Filom mojem pozakonila se budem; on je sad vu uzvišenši

⁹¹⁴ Drama tematizira podmetanje djeteta te sudski proces radi toga podmetanja. Podmetanje djeteta se događa odmah nakon poroda te je žena u drugoj prostoriji. Tekst rukopisa nalazi se u Nadbiskupijskom arhivu na Kaptolu, u fasciklu s oznakom DZMZ 408, u kojem se nalazi zajedno s dramom *Dužnost službe* (1798).

časti; ja zbog njega vu varašu našem med velikaši živeti budem morala: ovde mi naj bolje potrebna je Rozalija moja, da z pametnem ravanjem i svetovanjem svojem nevugodne varaške cerimonije meni očelasti. Ja sem ju vre zato lepo prosila, ali mi se bu segurno obečala. To anda, i moj serdčeni Filo vaše prošnje z mojum složete; treh prošnja više opravi. Veli, da ti to sestri tvoji i Filo Amaliji svojoj učinili budete: ovoga lista mojemu Fili prečtej i ar njemu od toga zbog kratkoče vremena nikaj nego sem zdrav budi i ljubi vsigdar istinsko ljubeču sestru tvoju Amaliju.⁹¹⁵

Drama *Kukolj med pšenicom* (1794) navedenim pismom pokazuje koje bi vrijednosti djevojke onoga doba trebale poštovati. Od djevojke se očekuje da želi postati dobra supruga i majka. Također, naglašava se kršćanska krepost i odbacivanje nepriličnoga ponašanja koje se iščitava iz sljedećega citata: „(...) ona mene proti vsakoj nepriličnosti spola našega oboružila.“ Djevojka Amalija u prirodi nalazi mir i spoznaje božju dobrotu.⁹¹⁶ Nadalje, naglašava se prednost života na ladanju, jer je grad pun poroka i prevrtljivoga licemjernoga građanskog društva što je vidljivo u sljedećim Amalijinim riječima: „(...) zvana hvala i prilizanje, z nutra jal i kudenje (...)“. Grad je prikazan kao leglo mana, besmislenih ceremonija i događaja koji ne priliče djevojkama. Za Amaliju je ples i bal besmisleno trošenje vremena, jer zbog njih propušta izlazak sunca. Upravo je i motivacija za pisanje toga pisma sadržana u borbi protiv grada i onoga što grad donosi. Naime, djevojka moli brata da joj dopusti sa sobom u grad povesti Rozaliju kako bi joj bilo lakše u neugodnim gradskim ceremonijama. Ona će se morati preseliti u grad radi zaručnikovih dužnosti, iako joj je to mrsko.

Anonimni adaptator te drame iskoristio je pismo djevojke da bi prenio didaktičnu misao, no usto je ipak preko pisma i plošno ocrtao njezin lik. Amalija utjelovljuje skromnost kršćanskoga života, radost prema životu i prirodi te poslušnost. U njezinoj spremnosti da pođe s budućim suprugom živjeti u grad, radi njegove bolje poslovne pozicije, vidljiva je njezina požrtvovnost. Lik Amalije, putem pisma koje piše bratu, samo učvršćuje poučnu notu drame i nikako ne utječe na rasplet dramske radnje.

⁹¹⁵ *Kukolj med pšenicom*, 1794, MS, R 3513, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 5b i 6a.

⁹¹⁶ Ideja o prirodi kao nadahnuću i zrcaljenju božje dobrote javlja se i u drami *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800) u kojoj Edvard uživa u svakom detalju prirode i u njemu nalazi spokoj. Za Edvarda je također karakteristično da on bježi od grada i ljudi u prirodu u kojoj nalazi potpunu sreću.

Prikazana slika žene tipična je slika žene u patrijarhalnom društvu. Budući da ekonomski i socijalno ovisi o muškarcu, nema pravo na slobodu izbora. Iz toga pisma jasno je što ona preferira, no od toga neće biti ništa budući da mora preseliti u grad zbog zaručnika.

Većina ženskih likova koji se pojavljuju u dramama namijenjenim školskoj pozornici u kaptolskom sjemeništu upravo su svedene na ulogu supruge i majke. Jedino je drama *Hervati vu Zadru* (1822) u prvi plan stavila aktivnu mladu ženu koja je izborila slobodu Zadru. Valja izdvojiti i dramu *Rodbinstvo* (1822) kojoj je glavni akter Marta. Iako je Marta okarakterizirana kao licemjerna i ona koja se klanja novcu, pokretačica je dramske radnje i aktivna, snažna žena, što je izuzetak u tom dramskom korpusu.

Iz navedenoga se može zaključiti da ženska dramska lica, koja su odsutna iz dramske radnje, imaju funkciju učvršćivanja pozicije muških likova. Naime, svi muškarci koji su ostali bez suprugā i to već za vrijeme poroda, morali su na sebe preuzeti brigu za obitelj i odgoj djece. Takva pozicija pojačava njihovu poštvenost i postaju idealan primjer osoba koje žive po kršćanskim vrijednostima. Pozicija očeva je najčešće prikazana kao veoma zahtjevnom budući da su obitelji imale velik broj djece. Podizanje i odgoj djece u kršćanskom duhu te njihovo vođenje kroz život s moralnim i etičkim vrijednostima često je ometano mnogim manama koje proizlaze iz društva. Upravo je to glavna zadaća samohranih očeva u ovim dramama: naučiti djecu kako se oduprijeti društvenim negativnostima i pokazati im pravi put.

Odsutan lik žene ponekad je iskorišten i za podsjećanje djece na dobar kršćanski primjer, jer se u trenucima životnih dilema sjećaju kako bi to napravila njihova majka. Dramski adaptatori tom su dosjetkom dodatno osnažili funkciju dramskoga korpusa za kaptolsku pozornicu i osnažili didaktično-moralno djelovanje na svoje gledatelje.

6.4. Četiri drame pisane u poetici školskoga kazališta na Kaptolu koje zadržavaju ženske likove

Četiri drame koje zadržavaju ženske likove po svojim poetičkim karakteristikama pripadaju u korpus drama za sjemenišnu pozornicu, iako one na toj pozornici nikada nisu izvođene. Zajedničko obilježje tih četiriju drama je njihova pojava u 20-im godinama 19. stoljeća. Također, one se razlikuju od prethodno prikazanoga korpusa i po odnosu prema uzoru po kojem

su nastale. Doslovni su prijevodi te su u njima promijenjeni samo sljedeći elementi: imena dramskih lica, lokalizacija radnje, lokalna atmosfera i poneki detalj koji nije bio politički korektan u trenutku njihovoga nastanka. Četiri spomenute drame su: *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Hervati vu Zadru* (1822), *Rodbinstvo* (1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (1830). Obzirom da se javljaju pred sam kraj djelovanja školske pozornice na Kaptolu i zadržavaju ženske likove, a nije poznato prema kojoj su pozornici te drame bile usmjerene, otvaraju niz zanimljivih pitanja za neka buduća znanstvena istraživanja.

Poznato je da je jedino njemački original drame *Hervati vu Zadru* (1822) izveden u Amadéovom kazalištu 2. kolovoza 1814. dok za ostale naslove još uvijek nije utvrđeno jesu li igrani u Zagrebu. Od četiri spomenute drame upravo je vojnička igra *Hervati vu Zadru* (1822) najbliža poetici sjemenišnoga kazališta, a glavni ženski lik u toj drami, Jalša Maruška, vođen je domoljubnom idejom koju stavlja ispred ljubavi prema muškarcu. Tekstovi *Ljubomirovič* (1821) i *Rodbinstvo* (1822) komedije su s vrlo jakim humorom, koji na mjestima prelazi u grotesku, a ženski likovi koji utjelovljuju putenu ljubav slabi su i gotovo plošni. Izuzetak od te plošnosti u prikazu ženskih dramskih lica je Marta (*Rodbinstvo*) koja pokreće dramsku radnju, no ona je utjelovljenje racionalnoga i praktičnoga. Drama *Predsud zverhu stališa i roda* (1830) ima ljubavni segment, no on je sporedan i gotovo da nema eksplicitne ljubavne scene. Iako je ženski lik prisutan u toj drami, veoma je suzdržan i neaktivan. Sva odluka je na muškarcu, a budući da glavni lik te drame utjelovljuje moralne zasade i vodi se krepošću, žrtvuje ljubav prema ženi za dobrobit bližnjih. Od sva četiri navedena dramska teksta, samo dva (*Rodbinstvo* i *Ljubomirovič*) tematiziraju ljubav između mladića i djevojke. Valja podsjetiti da i drugi dramski tekstovi iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija kroz sporedne radnje dotiču muško-žensku ljubav, no ona nikada nije eksplicitno prikazana. Budući da se u ostalim dramama ne pojavljuju ženska dramska lica, o toj se ljubavi samo govori, a žene s ostalim licima komuniciraju posredno preko pisama.

6.4.1. *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821)

6.4.1.1. Uvod

Dramu *Ljubomirovič ili prijatelj pravi* (1821) napisao je Matija Jandrić⁹¹⁷ koji je bio veoma obrazovan⁹¹⁸ te školovan od uglednih profesora⁹¹⁹. Prethodno je bilo spomenuto da je Jandrić aktivno sudjelovao u predstavama u sjemenišnom kazalištu (1799. u Ifflandovoj i 1800. u Kotezbeueovoj drami) te je jasan utjecaj toga dramskoga rada na njegovu dramu. Također, Slavko Batušić predočuje podatak da se biografi slažu da je dramu *Ljubomirovič* napisao upravo u vrijeme svojega boravka u sjemeništu.⁹²⁰

Drama je podnaslovljena *igrokaz vu trojem speljivanju*, a objavljena je 1821. Za objavu te drame zaslužan je tadašnji najveći zagovaratelj hrvatske knjige Tomaš Mikloušić koji je dramu tiskao u Zagrebu kod tiskara Novosela.⁹²¹ Mikloušić je dramu za tisak dobio na svoj poziv u *Izboru dugovanj*.⁹²² Tekst *Ljubomiroviča* (1821) nalazi se u istoj knjizi s dramom *Matijaš grabancijaš dijak*. Iz „Nadgovora“ knjige saznaje se do čega je Mikloušiću stalo u toj drami, točnije, što ga je potaknulo na izdavanje toga naslova, a to je: „Navuk dobroga držanja, kak i čistoča jezika“⁹²³.

Prvi je o toj drami pisao Đuro Šurmin u „Pabircima po kajkavskoj literaturi“ u kojima je temu drame odredio kao: „igrokaz iz zagrebačkoga života“⁹²⁴. U središtu dramske radnje prijateljstvo je između dvojice mladića, ali i izrugivanje škrtosti ili, kako piše Šurmin,

⁹¹⁷ Matija Jandrić rodio se u Petrinji 19. svibnja 1778. Gimnaziju je pohađao od 1792. do 1793, filozofiju od 1797. do 1798, a moralnu teologiju od 1799. do 1800. u Zagrebu. Školovanje su mu podupirali ujak Teofil Gerner i dobrotvor Juraj Pandurić. Nakon što je završio teološki studij bio je kapelan u Tomašici 1801, pa župnik u Crikveni (Bjelovarska županija). Umro je 12. veljače 1828. Prema: Frano Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, str. 146-147.

⁹¹⁸ Dokaz o njegovoj obrazovanosti je i bilješka koju je zapisao Đuro Šurmin u „Pabircima po kajkavskoj literaturi“: „U matici umrlih u Crikveni piše, da je muž obrazovan i da je znao govoriti pet jezika.“ Prema: Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 751.

⁹¹⁹ Matiji Jandriću su (kao i Streheu) profesori bili ugledni književnici. Petar Katančić podučavao ih je poetici, a Juraj Franjo Dijanić retorici. Fancev ističe da je Dijanićev utjecaj na više generacija đaka bio veoma značajan. Činjenica da je u to vrijeme Dijanić radio na prijevodu i pohrvaćivanju njemačkoga časopisa *Der Kinderfreund* njemačkoga autora Christiana Felixa Weissea (1726-1804) također nije zanemariva, jer je upravo dramski rad Dijanića mogao imati utjecaj i na njegovoga đaka Jandrića. Svaki svazak njemačkoga časopisa koji je Dijanić preveo sadržavao je i jednu dramsku igru za djecu. Godine 1775. tiskana je igra *Der Geburtstag*. Prema: Franjo Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, str. 147.

⁹²⁰ Slavko Batušić, „Prvi hrvatski prijevod Goldonija na kajkavskom“, *Kaj* II, br. 12, 1969, str. 58.

⁹²¹ Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 722.

⁹²² Isto.

⁹²³ Isto.

⁹²⁴ Isto, str. 751.

„žigosanje pogrešaka ljudskoga života“⁹²⁵. Žanrovski se drama može odrediti kao komedija jer obiluje smiješnim scenama koje ponekad prelaze u grotesku. Također, jedna od tema komedije je i uobičajeni motiv nesporazuma između mladih i zaljubljenih te staroga škrtca koji skriva svoje bogatstvo, što je poznata i omiljena tema europske komediografije.

Iako je Šurmin na temelju „zavjetka“ došao do zaključka da je drama bila igrana u Zagrebu, danas ne postoji pouzdana potvrda za tu indiciju. Šurminu je glavni argument za prikazivanje te drame u Zagrebu postojanje „zavjetka“ igrokaza. Navodi primjer drame *Odvećta rodbinstva iskavci*, koja je bila prikazana u sjemeništu 1805, a ima identičan zagovor koji je uvijek izgovarao jedan od bogoslova-glumaca. Budući da i ta drama obrađuje temu škrtca, kao i *Ljubomirovič*, a u zagovoru *Odvećta* stoji da je ta tema prikladna vremenu, Šurmin zaključuje da je ista nakana bila zavjetka drame *Ljubomirovič* i tvrdi da je to dokaz da se drama i prikazivala.⁹²⁶

Đuro Šurmin nije osamljen u toj tvrdnji. Naime, tu će tvrdnju ponoviti i Vladimir Gudel⁹²⁷ te Pavao Cindrić koji je iskazao da postoji velika vjerojatnost da se drama *Ljubomirovič* prikazivala na kaptolskoj pozornici, no za svoju tvrdnju nije naveo nikakve dokaze.⁹²⁸ Poznajući konvencije školskoga kazališta na Kaptolu, a također i uzevši u obzir da zasad ne postoje dokazi da je na toj pozornici odigrana drama u kojoj su prisutni ženski likovi, tvrdnje Đure Šurmina i Pavla Cindrića ne mogu se prihvatiti kao točne.

Danas se pouzdano zna, zahvaljujući podatku Franje Fanceva iz 1932, da je drama *Ljubomirovič* prikazivana u Virju 1850. godine. Izvelo ju je Narodno dobrovoljno kazalište „ilirskoga barda“ Ferde Rusana (1810-1879).⁹²⁹ Spomenuto amatersko kazalište djelovalo je 1850-1852, a Slavko Batušić pretpostavlja da je izvedba morala biti skromna budući da su predstavu, kako piše, izvodili „nevješti diletanti“⁹³⁰.

Da je drama bila izazovna i redateljima u kasnijim godinama, svjedoči podatak o njezinoj izvedbi u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 31. kolovoza 1931. U toj izvedbi redatelj predstave bio je Tito Strozzi (1892-1970), a scenograf Ljubo Babić (1890-1974). Predstava je

⁹²⁵ Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 770.

⁹²⁶ Prema: Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 770 -771.

⁹²⁷ Vladimir Gudel, „Iz prošlosti hrvatskoga kazališta“, *Vienac* XXVII, br. 46, str. 734.

⁹²⁸ Pavao Cindrić, „Prve profesionalne predstave na kajkavskom u Zagrebu“, *Kaj* II, br. 11, 1969, str. 82.

⁹²⁹ Franjo Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, str. 149.

⁹³⁰ Slavko Batušić, „Prvi hrvatski prijevod Goldonija na kajkavskom“, str. 60.

bila uspješno prihvaćena kod gledatelja, a i kritika joj je bila naklona ističući kulturno-historijsku važnost djela.⁹³¹

Po svim poetičkim odlikama *Ljubomirovič* (1821) pripada u korpus drama nastalih za pozornicu kaptolskoga sjemeništa, jedino što zadržava ženska dramska lica. O motivaciji toga postupka kod Jandrića teško je govoriti. Budući da je Jandrić kao đak sjemeništa i aktivni glumac sjemenišne pozornice dobro poznao rad na predstavama, moguća je i njegova namjera da takvim postupkom odgovori na zahtjeve novoga doba.

Također, postoje indicije da mu *Ljubomirovič* nije jedina drama. Franjo Fancev spominje korespondenciju s Tomašom Mikloušićem iz 1821. godine kojoj je vjerojatno povodom bio Mikloušićev poziv da će : „(...) k letu ako Bog dopust Horvatske igrokaze koje k rukam dobiti bude mogel, i koji tak navuk dobroga držanja kak čistoću jezika viteški zadržavaju za hasen i razveselenje domorodcem svojem, jezika slavnoga ljubitelom na svetlo dati.“⁹³² Nadalje, Fancev piše kako Mikloušić u svojem odgovoru spominje „dva pismotvora“ koja se ne usuđuje vratiti mu poštom da ne bi „vu pripečenje pogubljenja neprilike izišle“.⁹³³ Fancev piše ako je jedan „pismotvor“ bila drama *Ljubomirovič*, drugi je, pretpostavlja, bio neki drugi igrokaz.⁹³⁴

Izvor toj drami našao je Šurmin u komediji *Il vero amico* talijanskoga komediografa Carla Goldonija.⁹³⁵ Na naslovnoj stranici drame nije naznačeno ime Goldonija što je odstupanje od uobičajene prakse koja je podrazumijevala zapisivanje naslova drame i autora po kojem je kajkavska inačica ili prijevod nastao. No, kasnije je utvrđeno da Jandrić nije prevodio direktno iz talijanskoga originala već se koristio njemačkim prijevodom te drame.⁹³⁶

Ispred teksta drame nalazi se „Zavjetek igrokaza“ u kojem je najavljena tema komedije i pouka koja će slijediti iz nje. U tekstu „zavjetka“ piše:

Prijateljstvo je kinč društva i življenja polehčica: Ovo vidi se vu *Ljubomiroviču*, koj prijatela svoga *Poštenoviča* i njegovu sestru rajši srečne vučini kak serdca poželenje nasleduvati je hotel.

⁹³¹ Usp. Slavko Batušić, „Prvi hrvatski prijevod Goldonija na kajkavskom“, 60-61.

⁹³² Franjo Fancev, „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“, str. 146.

⁹³³ Isto.

⁹³⁴ Isto.

⁹³⁵ Vladimir Gudel u svojoj studiji o kajkavskim dramama piše da kajkavski prerađivač nije imao pred sobom talijanski original, već njemački prijevod. Prema: Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 19.

⁹³⁶ Olga Šojat, „Starija hrvatska kajkavska drama“, str. 47.

Skupost je žitka čemer i nesrečnih posledtkov zvirališče: ovo žalostna Fabijana Slanca pelda pokaže. Dobro nasleduj, zlo i odurno ostavi, ter pošten i blažen budeš.⁹³⁷

Nakon toga slijedi popis dramskih lica:

Ljubomirovič – prijatelj pravi

Fabijan Slanec – plemenitaš stari, skupec, otac Rozike

Rozika – kći Fabijana, Poštenovića zaručnica

Suza⁹³⁸ – dekla stara Rozike

Đurina – sluga staroga Fabijana

Bartol – sluga stari Ljubomirovića

Poštenović – zaručnik Rozike

Marica – sestra Poštenovića, zaručnica Ljubomirovića⁹³⁹

Potom slijedi „nadgovor“ koji se također prenosi u cijelosti jer iznosi Mikloušićevu motivaciju za tiskanje hrvatskih igrokaza. No, donosi i nekoliko zanimljivih podataka o planovima koje ima Mikloušić za budućnost. On, naime, želi tiskati rječnik i slovnice.

NADGOVOR:

Videči mal zevsema broj istinskih jezika i domovine (ar ova nekak skupa hodiju) ljubitelov, vu predgovoru *Izbora* mojega mislil jesem, da *Izbor* rečeni zadnji posel ruk mojih bude: potlam vendar i od nekojih uzvišeneh z osebušnjem daruvan nagnjenjem, na kojem osebito zahvalen biti moram i od nekuliko drečneh domorodcev tak z rečmi, kak poglavitemi listmi znovič podžgan, da od nakanjenja ne odstupim, pri zveršetku, i koncu istoga *Izbora* očitival jesem, da, ako spoznam, da sem barem nekojem (ar gdo bi vsem vpetil?) drag, i ponovljen, horvatske igrokaze, koje k rukam dobiti budem mogel, i koji tak navuk dobroga deržanja, kak i čistoču jezika zaderžavaju, za vugodno čtejenje slavnoga jezika našega ljubitelom predati želim. Nut! Ja reč moju deržal jesem, ter dva igrokaze (ar više ih, morebiti iz jala, dobiti nisem mogel)

⁹³⁷ Tekst Zavjetka nalazi se iza naslovnice drame, a ispred popisa dramskih lica, na nenumeriranoj stranici.

⁹³⁸ Šurmin sluškinjino ime kojie je u tekstu zapisano kao „Susa“ čita kao „Žuža“ („Pabirci po kajkavskoj literaturi“, br. 47, str. 754), a Slavko Batušić kao „Suza“ („Prva hrvatski prijevod Goldonija na kajkavskom“, str. 58).

⁹³⁹ Isto.

najmre: *Ljubomiroviča*, kojega viteški domorodec Mat. Jandrič Pl. v Cirkveni je složil i *Grabancijaša dijaka*, istinskoga onoga mladeh navlastito ljudih nevučitelja kojega vnogi želeli jesu, na svetlo dajem. Želim ja i više spodobnih dugovanjih van dati: osebjno jedan rečnik i slovnici slavnoga jezika našega: ali, kajti ova i više skup složene domorodcev, i veliki trošek osebjno trebaju, prez velikoga dogovora zveršiti se mogu, zato vse, i slednje slavne domorodce i domovine ljubitele k poslu ovomu zažgano, i serdčeno pozivam i nagovarjam: složno posluvanje sva naj težeša opraviti more-medtemtoga, ako dalneše pismotvore moje dragi domorodci četiti želiju, iz dovezdašnjeh žurnešega pribavljanja naj polehčicu meni daju, da ja one kak berže i lehkše na svetlo davati budem mogel! ...ovi dva igrokazi (vu 12 arkuših) nezvezani nikaj više ne stoje nego kuliko sam *Grabancijaš* predi je stal: najmre: trideset groših W. i pri *Ferenzu Župpan* knjigaru na gornjem Varašu dobiti se mogu. Z tem opet v dalnešu slavneh domorodcev dobrohotnost mene izručam. Vu Stenjevcu dan 14. svečna 1822.

Istinski domorodec Thom. Mikloušić Pleb. V Stenj. m. p.⁹⁴⁰

6.4.1.2. Sadržaj dramske adaptacije

Tekst drame sastoji se od tri čina. Prvi čin sadrži 15 prizora, drugi čin 20, a treći čin 9 prizora. Na početku radnje Ljubomirovič dobiva pismo od bolesnoga strica koji živi u Varaždinu. Ljubomirovič je mjesec dana živio kod prijatelja Poštenoviča u Zagrebu, no odluči hitno otići posjetiti strica. Poštenovič moli prijatelja neka ode k stricu sutra, jer mu je danas veoma potreban. Naime, moli Ljubomiroviča da ode k Roziki i kaže koju riječ za njega jer mu se čini da ga ona više ne simpatizira.

Rozika živi s ocem, starim škrtcem Fabijanom koji je opsjednut strahom da mu netko ne ukrade zlato. Ljubomirovič se nalazi u neugodnoj situaciji jer je i sam zaljubljen u Roziku, kao i ona u njega. Rozina sluškinja Suza upoznata je sa svim događajima i odnosima između likova. Ljubomirovič joj je donio dva para cipela na dar jer je svjestan koliko su sluge važni za dobivanje pravodobne informacije.

Ljubomirovič je napisao ljubavno pismo za Roziku, no nepažnjom je dospjelo u ruke Poštenovičevoj sestri Marici, a ona je uvjerena da je namijenjeno upravo njoj. Osim nesporazuma s pismom, pojavljuje se još jedan nesporazum. Ljubomirovič je uvjeren da

⁹⁴⁰ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, Zagreb: Novoselska tiskara, 1821, str. 1-2.

Poštenčić zna za njegove osjećaje prema Roziki, no ovaj smatra da se radi o njegovoj sestri Marici. Ta zavrzlama biva razjašnjena kada Poštenović iskaže svoje veselje što će mu Ljubomirovič postati šurjak. Ljubomirovič tada shvati da ovaj ništa ne zna o njegovim osjećajima za Roziku.

Paralelno s ljubavnom radnjom, prate se događaji oko staroga škrtca Fabijana. Mnoštvo je komičnih scena u kojima se prikazuje njegova škrtost. Primjerice, kako bi uštedio, piše na premali komadić papira te stalno gundā o svijeći koja uzaludno gori. Odlučio je kćer udati za Ljubomiroviča jer je saznao da je on imućan. Prvo nije želio dati miraz za kćer, a kada to ovome nije bio problem, Fabijan je zatražio šest tisuća škuda od Ljubomiroviča. Kada Ljubomirovič pristane i na to, škrtac tu svotu zatraži na ruke. U tom trenutku Ljubomirovič ne želi više pristajati na starčeve uvjete, jer ovaj besramno trguje vlastitom kćerkom. Između ostaloga, Fabijan je tražio i novac za „tri rubače za Suzu“. Kraj drame obilježen je dramatičnošću i pretjerivanjem: Đurina je slomio prozor i htio ukrasti ladicu, a Fabijan umire zbog uzbuđenja oko ladice sa zlatom. Također, Marica dolazi s nožem i traži da ju Ljubomirovič ubije, no ipak se urazumi. Kraj drame obilježen je sretnim završetkom za ljubavne parove, a kaznom za škrtca.

Prosvjetiteljsku misao o popravljaju čovjeka na kraju drame iskazuje Marica:

MARICA: Ja njih vendar deržim za naj bolšega človeka na ovom svetu! Da bi oni bili za istinu tak hmanji, ne bi bili povedali toga; ar zločestem ljudem je navadno, da sami sebe poznati nečeju: a koj falingu svoju spoznaje, neje zločest zevsem; kajti se more popraviti: njihova istinitost je jedna velika krepost (...).⁹⁴¹

6.4.1.3 Dramska lica

Fabijan je tipičan lik staroga škrtca, dakle predstavlja dramski tip⁹⁴². Ponaša se nerazumno i opsjednut je novcem koji čuva. Kćer ne voli i ne mari za nju. Govori joj da ju više ne može

⁹⁴¹ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, str. 86.

⁹⁴² Manfred Pfister sve dramske likove dijeli prema stupnju složenosti na: personifikacije, tipove i individue. Prema njegovom određenju tip utjelovljuje „manji ili veći skup osobina“ tj. „sociološki i/ili psihološki sklop obilježja“. Prema: Boris Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju*, sv. 1, str. 147. Više o pojmu dramskoga tipa u: Boris Senker, nav. dj., str. 147-153.

hraniti i da bi ju udao bez miraza. Do novca je došao na nečastan način. Čuvao je novac čovjeku koji se utopio. Za tim je čovjekom ostalo šestero djece, no Fabijan nikome nije rekao za taj novac, niti ga je vratio.

Osim kroz samo ponašanje, Fabijanova mana ocrтана je i uz pomoć scenografije. Već se iz didaskalija, koje dočaravaju scenografiju, može zaključiti kakav je on lik: „(...) hiža staroga Fabijana Slanca, vsa zapušćena, zasmrađena, i pernjava (...) Fabijan ide po hiži, v vsaki kut oči hita, ne bi li kaj našel; spazi falačec papera zmazanoga i drete: zdigne obodvoje i z glavum stresajuč veli (...)“.⁹⁴³

Scene u kojima Fabijan pokazuje svoju štedljivost ujedno su i scene komičnosti. Primjerice, toliko je škrt da kaže slugi neka nosi polovicu salate natrag jer je preskupa. Također, nakon što razbije jaja, kaže slugi neka ih vrati jer su presitna. Nato mu sluga odgovara: „Skupec dva krat gubi: zgubil je novce i jajca (...) stari merđan!“⁹⁴⁴

Fabijanova škrtost dočarava se i preko razgovora sa slugom oko loženja vatre: „Kaj? Osel! A gdo ti je rekel tak zaran zakuriti? To je prezaran, bukveš!“⁹⁴⁵, kao i o veličini jaja: „Vekšeh! Vekšeh! To je laž, osel! Pazi, magarec! (*kaže mu na levi ruki stisnuvši srednji prst z palcem*) ovo ti je mera od jajec: je li vidiš, koja ovud mogu prejt, jesu mala, ja jih neču.“⁹⁴⁶

Fabijan se ponaša histerično kada je u pitanju njegovo zlato: „Budem moral vse klučenice dvojstruk deti i podpornje železne na vrata postaviti.“⁹⁴⁷ Kada se obraća ladici sa zlatom, dolazi do izražaja punina njegove opsjednutosti:

FABIJAN: Ovde budi, serdašce moje! Duša moja! Ti vse moje! Ti bog moj! O lepa moja! Ti raj i zveličenje moje. Daj! Daj! Pusti da te vidim da se z tobum obradujem, nahranim i okrepim! Ti si kruh moj! Ti si moje vino, ti naj preštimateša jestivina! Ti radost, batrivost i razveselenje moje!⁹⁴⁸

⁹⁴³ Matija Jandrić, *Ljubomirović*, str. 20.

⁹⁴⁴ Isto, str. 24-25.

⁹⁴⁵ Isto, str. 21.

⁹⁴⁶ Isto, str. 22.

⁹⁴⁷ Isto, str. 26.

⁹⁴⁸ Isto, str. 69.

Razgovori Fabijana i služavke Suze obiluju humorističnim scenama, jer ona ga se ne boji niti ga poštuje.

FABIJAN: Znaš li ti, da ova dva leta, kak si pri meni, pojela si 6 vagonov.⁹⁴⁹

FABIJAN: Vzeti šaku melje, z vodum razmuti, prilej dve kaplje olja, i načini mi dobru jaku juhu!

SUZA: Pak kaj z toga izide? Napoj!⁹⁵⁰

Ljubomirovič je pametan i snalažljiv dramski lik koji će žrtvovati vlastite osjećaje za prijateljstvo. Taj prijateljski odnos nije u drami razjašnjen, jer se ne saznaje zašto je prijateljstvo Ljubomiroviča prema Poštenoviću toliko snažno. Ljubomirovič je u ovoj drami nositelj prosvjetiteljske pouke: „Naredba pravoga priateljstva donša sobum da priatel priatela lestor vu krepostih mora nasledovati, ne pak vu zločestočah: vu čineh dobreh ne hmanjeh (...)“.⁹⁵¹ On se odriče ljubavi prema Roziki radi prijateljstva prema Poštenoviću koji je psihološki nerazrađen lik.

Za Poštenoviča se ne može kazati da je dobar prijatelj jer samo traži usluge od Ljubomiroviča i podrazumijeva ih, a usto često sumnja u Ljubomirovičevo prijateljstvo. O prijateljstvu kaže: „Ljubav se mora vugnuti potreboči.“⁹⁵² Budući da je Ljubomirovič bogat, udajom za Poštenovićevu sestru spasio bi i njihovu obitelj.

Lik Ljubomiroviča u početku je inertan, no u jednom trenutku odlučan je doći do onoga što želi, da bi se na kraju opet pokolebao i prepustio prvenstvo prijatelju Poštenoviću. U svojim je postupcima veoma motiviran. Prema svakom od likova ima specifičan odnos. Sluškinji Suzi kod svakoga posjeta ostavi novčić, jer je svjestan koliki će utjecaj na nju to ostaviti. Maricu želi odgurnuti od sebe pripisujući si mnoge mane za koje smatra da će biti odbojne djevojci. Slijedi replika kojom se predočuje na koji način želi pridobiti Roziku za Poštenoviča te primjer replike u kojoj Ljubomirovič izriče što se događa djeci škrtih roditelja:

⁹⁴⁹ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, str. 55 i 56.

⁹⁵⁰ Isto, str. 56-57.

⁹⁵¹ Isto, str. 35.

⁹⁵² Isto, str. 89.

LJUBOMIROVIČ: (...) prosim, naj se ogledaju na Poštenoviča, to je vse jedno, kak da bi se i na me: ja njim anda preporučam serdce moje koje ostaje vu Zagrebu pri Poštenoviču: on je moj ljubljani prijatelj i ako je vu čem njihovu milošću pogubil, naj ga nazaj vu ljubav primeju.⁹⁵³

LJUBOMIROVIČ: Imamo dost peldih vu našoj domovini, gde poleg nesrečne skuposti stareših detca naj nesrečneša postala jesu, prez navuka, i svakoga poštenoga odhranjenja.⁹⁵⁴

Budući da je on nositelj prosvjetiteljske misli u drami, njegovom replikom, u kojoj se poziva na vjeru i još jednom izriče poruku djela, završava drama:

LJUBOMIROVIČ: Bog dobri naj nas i našega vu nas odvetka blagoslovi... ja drugo nikaj včinil nesem, kak svetu očivestno pokazal „*koje i kakove dužnosti biti moraju jednoga pravoga prijatelja*“ (nakloniju se vsi i zastor opadne).⁹⁵⁵

Lik Marice je sentimentalni i neracionalni. Njezino pretjerivanje i neracionalnost dolaze do izražaja kada prihvaća sve Ljubomirovičeve navodne mane što se pokazuje sljedećim citatom:

LJUBOMIROVIČ: Vidi ju, ja sem čuden človek, tak ljubosumljiv, da bi istu tenju drugoga vubil.

MARICA: O zato nikaj! Ako budu proti meni takovi, to je stoprav znamenje, da me radi imaju: ja se pak budem čuvala, da im prilike nigdar ne dam.

LJUBOMIROVIČ: Ja ne bi terpel, da bi oni samo koračaj iz hiže izišli.

MARICA: Dobro, ja budem doma čuvala.

LJUBOMIROVIČ: K njim ne bi smel nigdar nigdo dojt.

MARICA: Ja budem zadovoljna z njihovum nazočnostjum!

LJUBOMIROVIČ: Ja pako rad idem okolo vu pajdaštva, na sprehađanja.

MARICA: Imaju prav, kajti su mladi, to im biti more.

⁹⁵³ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, str. 36-37.

⁹⁵⁴ Isto, str. 88.

⁹⁵⁵ Isto, str. 108.

LJUBOMIROVIČ: Negda, i više dnevov vane ostanem.

MARICA: Zato budem ja doma verno čuvala, i gospodarila, dok se oni povernu.

LJUBOMIROVIČ: Moja navada je najviše po noći se sprehajati.

MARICA: Ja njih terpljivo čakala budem.

LJUBOMIROVIČ: Ja se cele noći rad kartam.

MARICA: Kajti imaju z čem.

LJUBOMIROVIČ: Idem mnogokrat v pivarnicu.

MARICA: To bi i moje gdagda veselje bilo!

LJUBOMIROVIČ: Ja rad mnogo govorim, jesem človek istinit – i k tomu ženska pajdaštva rad imam.

MARICA: Ja zlo ne budem sudila, oni su pošten človek!

LJUBOMIROVIČ: Ali vendar prilika čini tata!

MARICA: Ako kaj zloga včiniju, bude njihov greh! Vsaki ide z svojim vrečum v melin: to vse nikaj ne; ja njih sikak budem ljubila.

LJUBOMIROVIČ (sam za se): Križem ju Bog prešentaj! Nikak se je nebrem odkrižati!

MARICA (za se): Rad bi to dugovanje rastepsti, ali z toga ne bu nikaj: mora biti moj!

LJUBOMIROVIČ: I kaj je još više! Ja sem jako nagel i serdit.

MARICA: Ja budem z njimi z lepa baratala.

LJUBOMIROVIČ: I da im prav istinu valujem: ja sem mašlak, pijanec!

MARICA: O vsaki človek ima svoje falinge.

LJUBOMIROVIČ: Pak bi li oni mene ovakvoga vzeli?

MARICA: I nikoga drugoga kak njih.

LJUBOMIROVIČ: Čuju, gospodična! Ja si kupim jedan dvojstrukač i budem njih za najmenšu falingu vse na tešče vodiral.

MARICA: Ako kriva budem, budu meli prav!

LJUBOMIROVIČ: Tak vse ove nevljudnosti njih nikaj ne plašiju?

MARICA: O, koja iz serca ljubi, more vse takaj lahko podnašati.

LJUBOMIROVIČ: Oni budu stanovito nesrečni, gospodična.

MARICA: Ne se bojati.

LJUBOMIROVIČ: Pijanec, lotriš, kartaš, mašlak, potepuh! Vsega se ovoga ne bojiju?

MARICA: I da bi još više toga bilo, čisto nikaj!

LJUBOMIROVIČ: O, ovo je i tak čudno stvorenje!

MARICA: No, g. Ljubomirovič! Kaj smo dokončali za našu svadbu?⁹⁵⁶

Marica koristi dosta slobodan jezik. Primjerice: „Jalna je kakti vrag!“ i „Vse se je penila od jada.“⁹⁵⁷ Također, zanimljiv je njezin stav prema fizičkom nasilju od strane muža. Ona je spremna prihvatiti batine, samo da se domogne ženika. Fizičko nasilje nad ženom spominje i Marica kada govori o odnosu muža i žene: „Pak morebit i takvoga, koj njoj vsaki dan bude pleču ravnal.“⁹⁵⁸

Drugi ženski lik koji se pojavljuje u drami je Rozika. Budući da su oba ženska lika pasivna, one ne utječu na razvoj dramske radnje. Rozika gotovo ništa ni ne poduzima da zadrži Ljubomiroviča. Veoma je nerazrađen lik. Obje djevojke, Marica i Rozika, ovise o Ljubomirovičevoj odluci. On je snažan lik, finih manira, a usto i bogat. Idealan je ženik i toga je svjestan. Poštenović je naivan i siromašan te je razumljivo zašto ga je Rozika prestala simpatizirati.

Njezina sluškinja Suza savjetuje ju što bi trebala uraditi. Suza je kao i sluga Bartol, upućena u sve postupke likova i to zna jako dobro iskoristiti.

Od sva tri ženska lika, lik sluškinje Suze najaktivniji je i najmotiviraniji. Ona je ta koja život doživljava kao igru, što je općenita karakteristika slugu u komedijama, te se hrabro suprotstavlja čak i svojem gospodaru. Ponekad je prebrza na jeziku, no vješto se snalazi u svim situacijama.

Naposljetku, drama progovara i o općenitom stavu o odnosu muškaraca prema ženama koji je eksplicitno antifeministički što je vidljivo u sljedećoj replici: „Tko hoće dobru ženu imati, mora je držati na uzdi i ne smije joj nikada dati zle prilike, kaj i kakve komplimentaše k njoj ne pušćati, ar ovi zvekšinum glede, da bi gde mogli pri kakovi maloju iskrici ognja zakuriti; ov pako kada se ražari, teško se pogasi.“⁹⁵⁹

⁹⁵⁶ Matija Jandrić, *Ljubomirovič*, str. 83-86.

⁹⁵⁷ Isto, str. 82.

⁹⁵⁸ Isto, str. 88.

⁹⁵⁹ Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 754.

Muškarci su u središtu dramske radnje, a ženska prisutnost je u funkciji učvršćivanja muških stavova. U drami *Ljubomirovič* ženski likovi uopće ne djeluju na razvoj dramske radnje, već su tu da se dokaže Ljubomirovičeva plemenitost i prosvjetiteljska misao.

6.4.1.4. Usporedba s talijanskim predloškom

Drama je vjerni prijevod predloška, a promijenjen je samo svršetak komedije. Kako piše Đuro Šurmin, u talijanskom originalu škrti starac se „(...) prenemaže i mogla bi i najveća katastrofa doći(...)“⁹⁶⁰ dok u kajkavskoj inačici škrtac umire jer mu je Đurina pomaknuo škrinju sa škadama. Šurmin piše da je Matija Jandrić izmijenio kraj možda da još jače istakne cilj komedije koji je najavio u „Zavjetku“.⁹⁶¹

U talijanskoj drami radnja se odvija u Bologni i Veneciji, a u kajkavskom prijevodu u Zagrebu i Varaždinu. Dramska lica samo su prevedena u domaći duh i nema nikakvih promjena. Talijanski Florindo je Ljubomirovič, Lelio je Poštenovič, Ottavio je škrtac Fabijan, Trappola je Đurina, Trivella je Bartol, Beatrice je Marica, Rosaura je Rozika, a Colombina je sluškinja Suza.

Šurmin smatra Jandrićev prijevod uspješnim i vješto prenesenim u hrvatski duh te ga naziva „majstorskim“,⁹⁶² a pohvalu je dobio i od Vladimira Gudela koji piše da „(...) u nekim scenama komičnost postizava još veći efekat nego u originalu, jer se prerađivač umio okretno služiti velikom raznobojnošću iz bogate riznice kajkavske sinonimike“⁹⁶³. Najuspjeliji dijelovi drame smatraju se opisi Fabijanove škrtosti. Jedinu nevjerodostojnost s onodobnim zagrebačkim životom Šurmin vidi u dijelovima drame „(...) u kojima Marica i Rozika na talijansku jasno i glasno govore svojim ljubavnicima sve. To ne bi ondašnja zagrebačka djevojka učinila“.⁹⁶⁴

⁹⁶⁰ Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 771.

⁹⁶¹ Isto.

⁹⁶² Isto.

⁹⁶³ Vladimir Gudel, *Stare kajkavske drame*, str. 19-20.

⁹⁶⁴ Isto.

6.4.2. *Rodbinstvo* (1822)

6.4.2.1. Uvod

Kajkavska drama *Rodbinstvo* (1822) podnaslovljena je *Jeden veselo-igrokaz vu peterom dogodu iz nemškoga na horvatski jezik prenesen po Jakobu Lovrenčiću*⁹⁶⁵. Prijevod kajkavske dramske prilagodbe nastao je prema Kotzebueovoj drami *Die Verwandschaften* koja je podnaslovljena *Ein Lustspiel in fünf Aufzügen*. Ovdje se također radi o vjernom prijevodu, jer su u kajkavskoj drami izmijenjena samo imena osoba i mjesto radnje, a sama radnja je potpuno identična njemačkom izvoru.

Prevoditeljski rad Jakoba Lovrenčića i Matije Jandrića vjeran je originalima. Ponekad se u literaturi spominje kako se njihove drame udaljavaju od poetike sjemenišnoga kazališta i to samo zbog zadržavanja ženskih likova. O tim prijevodima Ivan Cesarec piše da su „(...) nastali na tragu djelovanja Sjemenišnoga teatra, ali ipak se znatno udaljuju od njegove izvorne poetike.“⁹⁶⁶

Kajkavski prijevod tiskan je u Varaždinu 1822. godine kod tiskara Januša Sangilla. Lovrenčićev kajkavski prijevod donosi zanimljiv predgovor u kojem se tematizira jezik kojim je drama pisana. Lovrenčić u predgovoru piše da su njegovi „varašani“ još preslabi da bi „osvetlano govorenje poprijeti mogli“⁹⁶⁷ kojega, kako piše, ne razumiju ni pismeni građani. Lovrenčić piše kako čitatelji ne razumiju hrvatsku knjigu i pitaju se što pojedine riječi znače. Također su mnogo puta suprotno upućeni, pa se iz „(...) preveč osvetlanoga jezika zasmehavaju i norca delaju“.⁹⁶⁸ Iz te rečenice vidljivo je kako su gledatelji bili neobrazovani i koliko je velika bila potreba pisati i glumiti na narodnom jeziku. Nadalje, Lovrenčić u predgovoru piše da naša domovina treba pravedne i kreposne, a ne one s „(...) nakinčenem govorenjem varaščane koji samo za vlastitu hasen grabiju (...)“⁹⁶⁹.“ Lovrenčić se i ograđuje od svojega prevoditeljskoga posla kada u predgovoru piše: „Dragi domorodec! Imaj pred očmi, da je ovo moj prvi posel – imaj takaj pred tobum mene istinskoga domorodca – kaj tebi preporučan ostaje.“⁹⁷⁰

⁹⁶⁵ Jakob Lovrenčić je rođen 1787. Bio je upravitelj dobara grofa Draškovića Trakošćanskih. Nakon što se odrekao toga posla, živio je u Varaždinu gdje je i umro 27. siječnja 1842. Želio je djelovati na čitatelje u smislu poduke, prosvjete i biti na korist svojoj domovini. Prema: Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 783.

⁹⁶⁶ Ivan Cesarec, „Starija kajkavska drama“, str. 32.

⁹⁶⁷ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 1.

⁹⁶⁸ Isto.

⁹⁶⁹ Isto, str. 2.

⁹⁷⁰ Isto.

Drama *Rodbinstvo* (1822) po svim svojim karakteristikama pripada u žanr komedije. Tematizira ozbiljnu radnju: nedopustivu ljubav između bratića i sestrične, povratak djevojčinog oca nakon mnogo godina i ismijavanje ljudi koji se klanjaju novcu. No, drama je prepuna humorističnih dijelova, a sporednu nit čini ismijavanje mnogobrojnih mana likova (oholost tolnačnika, Martino klanjanje novcu, koristoljublje, percepciju vrijednosti ljudi preko društvenoga položaja, škrtost, pohlepu...), stoga u njoj prevladava komično.

Dramske osobe u kajkavskoj adaptaciji:

Andraš Kiselkovič

Marta – njegova žena

Tonček – njihov sin

Peter Kiselkovič

Klarica – njegova kćer

Juraj Kiselkovič – kraljevski tolnačnik

Maksl – njegov sin

Gospa Serepinka – njegova hižna gospodarica

Jeden ladvar

Ostarijaš stare lađe

Suga mornarski

Nekoja gospoda, gospe i deca

6.4.2.2. Sadržaj dramske adaptacije

Dramska se radnja odvija u pet činova. U obitelji Marte i Andraša Kiselkoviča živi djevojka Klara. Njezin otac, Andrašev brat, želio je postati „vuro-delavec“⁹⁷¹ i otišao je u Ameriku. Klara vjeruje da će se njezin otac vratiti po nju.

Budući da su siromašni, Marti i Andrašu je Klara često teret. Oni svojega sina Tončeka, koji je zaljubljen u Klaru, žele oženiti za bogatu, ali neuglednu djevojku. Tajnu ljubav Klare i Tončeka razotkrit će Marta, a njezina će reakcija biti veoma negativna. Marta želi otjerati Klaru i nakon

⁹⁷¹ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 18.

toga slijedi niz dramatično-smiješnih događaja oko pokušaja Tončekovog samoubojstva. Naposljetku mladi par bježi od kuće i traži pomoć od strica tolnačnika. Stric im ne želi pomoći i ruga im se, a u njegovoj kući zatječu Serapinku i Maksla. Serapinki se sviđa Tonček, a Makslu Klarica.

Nakon 15 godina vraća se iz Indije Petar Kiselkovič. Petar traži prenoćište u kući bogatoga brata tolnačnika, no ovaj ga ne želi primiti. U međuvremenu Maksl nudi Klarici posao u svojoj kući, a Tončeku želi pomoći da otiđe u vojsku. Tonček je shvatio o kakvoj je prijevari riječ.

Petar ne uspijeva dobiti pomoć ni od koga, jedino mu je mladi par voljan pomoći. Klarica mu daje jedino što ima, svoj zlatni lančić koji je naslijedila od majke. Tonček mu daje nekoliko krajcara da plati lađu i tako ga spašava od ropstva. Mornar i Petar se dogovaraju kako će odigrati predstavu u kojoj će iskušati Klaričinu ljubav prema ocu. Petra zanima hoće li se za očevo oslobođenje žrtvovati i udati za mornara. Petar naposljetku otkriva da je Klaričin otac.

Kada shvate da je Petar imućan, Marta i Tolnačnik počinju mu se ulizivati. Na kraju drame dogodi se još jedno prepoznavanje: lađar u Serapinki prepoznaje svoju ženu. Petar na kraju oprašta rodbini koja je bila zla i priređuje svima veliko slavlje. Na kraju svi kažu: „Bog živi sve krepостne, i pravedne rođake, ter srećna, i blažena ona domovina, vu kojoj se odhranjuju zdušni rođaki.“⁹⁷²

6.4.2.3. Dramska lica

U drami *Rodbinstvo* glavni pokretač radnje je Marta. Tim obilježjem se drama izdvaja iz ostatka korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Marta je snažan lik koji donosi sve odluke u kući Kiselkoviča. Također, puna je mudrosti i savjeta za ostale likove, a njezini postupci i razgovori s drugim likovima obiluju narodnim humorom. Glavni motiv koji ju zaokuplja u životu je novac te želi bogato oženiti sina kako bi se okoristila od te ženidbe. Odlikuju je strogoća i grubost, a u toj grubosti ide čak i do fizičkoga nasilja što potvrđuje sljedeći citat iz drame:

⁹⁷² Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 116.

KLARICA (Sedi pri kolovratu i dremlje. Lučerna gori na stolu.)

MARTA (Dojde iz komorice i drukne ju v rebra.)

KLARA (Osupne se i jako naglo počne presti.)⁹⁷³

Marta zahtijeva od Klare marljivost, a djevojka je veoma lijena. Marta ismijava Klarinu lijenost i progovara o njoj referirajući se na odnos bogatih i siromašnih.

MARTA: Dobro jutro, divojčica.

KLARA: Dober večer, draga strinica.

MARTA: Fino marljivo, kak je videti?

MARTA: Komaj kokoši idu na sed, vre njoj oči vlečeju se skup.

KLARA: To je sve tmica kriva.

MARTA: A popoldan pak vručina, kaj ne?

MARTA: Lenost skriva se pred suncem, mesecom i zvezdami – bogatuši moreju spati, zato su na svetu, i želeti bi bilo, da nikaj zločestešega ne bi delali; ali jedna siromaška deklíč mora skoznuvati, kak verle i Boga boječe divojke - daj da vendar pokaži tvoje predenje (*pregledava*) pak kaj te ni sram pucle? Tak kosmata i nejednaka nit, ravno kak našega staroga Porkulaba kečka.⁹⁷⁴

Marta u svakoj temi nalazi poveznicu s novcem. Po njezinom mišljenju novac je razlog svemu. Kada Marta i Klara razgovaraju o Lizi, za koju bi se Tonček trebao oženiti, izviru njihovi stavovi o toj neprisutnoj djevojci. Klara se ruga njezinom izgledu, a Marta opet cijelu stvar promatra preko novca. Slijedi primjer njihovoga razgovora:

KLARA: Z Tončekom i z tum čerleno-glavkum Lizum? Vim je ona pukljiva. Ona je takaj i šepava.

MARTA: Z tem jošće bolje! Barem ne bu mogla vsaku nedelju po kerčmah tancati.

⁹⁷³ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 7.

⁹⁷⁴ Isto, str. 7.

KLARA: I ima čuda jezer sunčenih piknic po obrazu.

MARTA: Ali ima takaj čuda jezer škud v žepu. Bah? – gdo je bogat more tu naj bolšu vodu za pranje imati, i sunčenice pretirati.

MARTA: Ljudi itak rajši punem mošnjam, kak punem glavam uklanjaju.⁹⁷⁵

Lizinom izgledu svi se rugaju, pa čak i Andraš koji utjelovljuje čovjeka nezainteresiranoga gotovo ni za što u životu, osim za čitanje novina. O Lizi kaše da je „(...) celo jedno strašilo.“⁹⁷⁶

Marta je mudra i svjesna je da su Tonček i Klara nesposobni poduzeti bilo što. To je ujedno i razlog zašto ih ismijava i zašto ih ne shvaća ozbiljno. Upravo su te scene pune humora, jer s jedne strane nalazi se dramatičan Tonček, a s druge strane Marta koja ismijava njegove prijetnje. Primjer u kojem Tonček prijeti bijegom, izaziva humorističan efekt:

TONČEK: Tak ja pobegnem.

MARTA: Bog daj srečen put!

TONČEK: Tak skočim vu vodu.

MARTA: Z tem bolje, bar se jedno malo ta goruča ljubav razhladi.

TONČEK: Tak se obesim na vratne pante.

MARTA: Ja ti k tomu vusinec posudim.

MARTA: No, gospodična Klarica, - stoji još zmirom ozdek, kakti podojena koza?⁹⁷⁷

Lik Serapinke posrnula je žena koja iskorištava tolnačnika. Pokrala mu je svo bogatstvo, a on toga nije svjestan. Uzela mu je čak i prsten koji mu je ostao od pokojne žene. Tolnačnikov sin Maksl pokvaren je baš kao i Serapinka. Njih se dvoje nadmeću. Maksl joj često prijeti da će ju raskrinkati, ako mu ne bude dala novac koji traži od nje. Ironična primjedba koju daje Maksl Serapinki izaziva humor budući da ona živi u nezakonitom odnosu s njegovim ocem: „Aj, aj, mamičica, čuvaj tvoju neoskrunjenu krepost.“⁹⁷⁸

⁹⁷⁵ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 9-10.

⁹⁷⁶ Isto, str. 15.

⁹⁷⁷ Isto, str. 28-29.

⁹⁷⁸ Isto, 47.

Maksl svoju maćehu ucjenjuje i time što joj prijeti da će ljudima reći kako ona nosi naočale. Serapinka smatra da je sramotno nositi naočale te time pokazuje svoj primitivizam. Iz razgovora između nje i Maksla često izvire humor što potvrđuje sljedeća Makslova replika: „Znaš ti mamičica, zakaj sem se ja denes tak rano stal? Samo zato, da tebi morem moj ljubavi naklon napraviti. I kajti potrebujem penez.“⁹⁷⁹

Klara je treći ženski lik u drami, naivna je i neobrazovana djevojka. Njome se može lako manipulirati. Lijena je, inertna i neracionalna. Njezina i Tončekova ljubav je smiješna jer su bratić i sestrična te su veoma mladi i nespremni za samostalan život. Kada dolaze k Tončekom stricu tolnačniku i traže ga pomoć, dolazi do smiješnih scena koje izviru iz njihove neukosti:

TOLNAČNIK: Gospon striček! Gospon striček! Kaj ne morete barem reći: Njih zmožno gospodstvo gospodin Onkles.

TONČEK: Oprostite; mi ne znamo vse vaše časti, njih gospodstvo, gospodin stric Onkles.⁹⁸⁰

Kada iznose tolnačniku svoju ljubav i traže od strica da kaže koju dobru riječ kod Tončkovih roditelja, tolnačnik im odgovara: „Kaj mi je potrebno znati vaše kurvarije?“⁹⁸¹

6.4.2.4. Narodne mudrosti koje izriče ženski dramski lik

Drama *Rodbinstvo* obiluje narodnim mudrostima koje najčešće izriče Marta. Po tom je obilježju drama specifična, jer osim što je glavni pokretač dramske radnje ženski lik, ona je i nositeljica narodnih mudrosti. Slijede primjeri:

– „Znaš dete! Da rođak je jedna muška glava, i on hmanji nepriatel preoberne se višeput na jendoga rođaka.“ (8)

⁹⁷⁹ Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 35.

⁹⁸⁰ Isto, str. 48.

⁹⁸¹ Isto, str. 49.

–„Jeden išel je ovud jednoć, pakti je donesel čak iz Francuskoga jednu paštetu, koja do Beča bi morala vruća ostati.“ (12)

–„Jeden prošten hižni gospodar ide ob deveti vuri na postelj, i ako bi baš sami zlati kotrigi iz neba cureli.“ (25)

–„On ti je zločest človek, koj šepče, kad mu serdce puca.“ (27)

–„Ja sem tverda kak pečina, a negibлива kak jeden mejaški kamen.“ (29)

–„Zutra predi kak zorja pukne tvojeh pet sliv skup poberi, i onda mahom mi se odnašaj.“ (29)

–„Uh! Darne vse guskina kosa obsipava.“ (32)

–„Ar gde jedna lepa divojka stanuje, tam preveć jako radi se noćni duhi vtečuju, i zadnji put se za kečke vlečuju.“ (32)

–„Letna vrućina mojega življenja prešla je? Lastavice odišle su.“ (37)

–„Tvoje dušno-spoznanje je plaho, kakti jeden divlji golub.“ (43)

–„Ali gdo hoće vu Europi svoju sreću napraviti, njemu mora serdce vu glavi tući.“ (59)

–„Nikaj menje znati kak moje guske.“ (59)

–„Vi se okolu lisičite kakti jedna mačka pri mastnoj pečenki.“ (65)

–„Vezda najedenput iz vsakoga oblaka curiju rođaki i rođakinje kajti su zeznali da imam penez.“ (115)

U drami se progovara i o tradiciji putujućih dramskih družina. Pojedini likovi prisustvovali su dramskim izvedbama na sajmovima. Marta kaže da su gledali kako „opice jesu tancale“,⁹⁸² dakle radi se o nekoj igri sa životinjama ili pak o cirkusu. Nadalje, spominje se i komična predstava kada Maksl govori o djevojci koja mu se sviđa: „Ona je od mene vzela na komediji jabučicu.“⁹⁸³ Kada Maksl ocu kaže da ga je primila za ruke i „pokazala mu zube“ ovaj komentira: „To ti bude vse zato, kajti tebe nahaja prikladnoga za Hans-vursta; ali pak štima da imaš punu mošnju.“⁹⁸⁴ Iz navedenih primjera može se zaključiti da su putujuće družine bile česta pojava u onom vremenu, jer se gledanje predstava spominje u mnogim dramama iz korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija.

⁹⁸² Jakob Lovrenčić, *Rodbinstvo*, str. 23.

⁹⁸³ Isto, str. 39.

⁹⁸⁴ Isto.

6.4.3. *Hervati vu Zadru* (1822)

6.4.3.1. Uvod

Voinička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenesena vu letu 1822. nalazi se u Zbirci rukopisa i starih knjiga pod signaturom R 3273, u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.

Drama je domoljubne tematike i obrađuje borbu hrvatskih vojnika koji služe francuskoj „Velikoj Iliriji“. Autor njemačkoga teksta je Karl Meisl (1775-1853)⁹⁸⁵, a njemački tekst nosi naslov: *Die Kroaten in Zara* s podnaslovom: *ein militärisches Schauspiel in drey Aufzügen von Karl Meisl, k. k. Marine- Unter -Comissär*. Njemački tekst tiskan je u Beču 1814. kod Antona pl. Haykule.⁹⁸⁶ Anonimni autor prenio je dramu na kajkavski jezik 1822. Drama je izvedena u Amadéovu kazalištu 2. kolovoza 1814. kada je i tiskana. U to je vrijeme njemačkom glumačkom družinom upravljao glumac Joseph Bubenhofen.⁹⁸⁷

Sama predstava je izvedena prilikom povratka bana i biskupa u Zagreb i posvetilo joj se mnogo pažnje u pripremama. Antonija Kassowitz-Cvijić navodi podatak da je „(...) sam zagrebački podžupan Franjo Dolovecz zamolio generala iz Karlovca da posudi francuske uniforme, a isto je tako zamolio i slunjsku regimentu.“⁹⁸⁸ No, predstava je bila veliko razočaranje jer se najavljena iznenađenja nisu obistinila. Kassowitz-Cvijić piše da je kod proslova glumac Zeinecke potpuno zatajio, no sva je krivnja pala na ravnatelja Bubenhofena.⁹⁸⁹

Domoljubna tematika drame stavlja ju na značajno mjesto. Iako drama nije jedina sentimentalno-vojnička drama u korpusu anonimne kajkavske dramatike s kraja 18. i početka 19. stoljeća, ona ima izraženu domoljubnu notu, koja nije toliko snažno prisutna u vojničkom

⁹⁸⁵ Karl Meisl rodio se 30. lipnja 1775. u Ljubljani, a umro je 8. listopada 1853. Autor je preko 200 drama. Najviše je pisao pučke igre, komedije i lakrdije bečkog stila koje su najuspješnije bile interpretirane od Nestroya i Raimunda. To je, piše Kassowitz-Cvijić, Meislovu dramatiku uzdiglo u red prvih komediografa, „pa je tada sačinjavao trolist s uvaženim Bäuerlom Adolfom, autorom romana, veselih igara i osnivača „Wiener Theaterzeitung“, i sa nesravnivim bečkim miljenikom, dramatikom i romansijerom Gleichom, koji se vazda smijao u suzama, u rođenom bečkom sentimentu.“ U: Antonija Kassowitz-Cvijić, „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenesena vu letu 1822“, *Hrvatska revija* IV, br. 3, Zagreb, 1931., str. 73

⁹⁸⁶ Preuzeto iz Antonija Kassowitz-Cvijić, „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenesena vu letu 1822“, str. 172.

⁹⁸⁷ Isto, str. 176.

⁹⁸⁸ Isto.

⁹⁸⁹ Bubenhofen je podigao tužbu protiv Zeineckea kod gradskog magistrata koji je nadzirao rad njemačkoga kazališta i njegovu blagajnu. Magistrat je vidio težak prekršaj u neizvršavanju obećanja o senzaciji; zatvorilo je Zeineckea na tri dana, ali i Bubenhofena na 24 sata. Prema: Antonija Kassowitz-Cvijić, „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenesena vu letu 1822“, str. 176.

igrokazu *Vitezovič i njegov sin* u kojem je u središtu dramske radnje vrlina pojedinca. Nikola Andrić u svojoj studiji *Izvori starih kajkavskih drama* također to djelo smatra veoma vrijednim i piše: „Djelo je ovo od jedinih plodova starije naše kajkavske prijevodne dramatike, koje se danas može pročitati s nekim višim domovinskim i patriotskim interesom, pa da nije prijevod, moglo bi se davati i s velikim uspjehom na novoj pozornici hrvatskoga kazališta, jer je zaista od jedinih pozitivnih ostataka književnih, što ih je ostavila med nama kratkotrajna vlada velike francuske nacije.“⁹⁹⁰

U drami se pojavljuju sljedeća dramska lica:

Glavar grada

Major, poglavica

Prvi častnik

Drugi častnik

Jeden stražar – od neprijateljske (francuske) vojske

Vojvoda Elich

Vojvoda Strenič

Namestnik Maximič

Namestnik Orovič

Stražmeštar Poterič

Stražmeštar Alexič - Hrvati u neprijateljskoj (francuskoj) službi

Gregorič i Iliáš – vojnici

Marica Grebič, nazvana Jalša Maruška

Venceslav rođen Čeh, kerčmar vu gradu

Veselka, njegova žena

Ivan, službenik vu krčmi

Jeden častnik od vojske podsedeče (opsjedača)

Horvati, neprijateljski vojnici, podsečeni, lađari.

⁹⁹⁰ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 57.

Tema drame je oslobađanje Zadra od francuskih vojnika, a u pozadini je romantična ljubav Jalše Maruške s vojnikom Poteričem.

6.4.3.2. Sadržaj dramske adaptacije

Zahvaljujući hrabrosti hrvatskih vojnika zadarska tvrđava se uspjela obraniti i ostala je posljednja u Dalmaciji pod francuskim stijegom. Budući da ne znaju kakvo je stanje izvan bedema tvrđave, oni i dalje služe Napoleonu. Hrvatski vojnici nisu upoznati s vijestima da car Franjo I. ponovno osvaja preotete dijelove i da se sprema napad na Zadar. Francuski vojnici vješto kriju stvarno stanje od hrvatskih vojnika koji su u francuskoj službi. Kada naslućuju da se nešto događa, Francuzi ih uvjere da su to pobunjenici i opet ih primire.

Mlada Jalša Maruška odlučuje preuzeti na sebe težak zadatak i ući u tvrđavu te obavijestiti vojnike o ratnoj situaciji. Njezin je glavni motiv želja da se sastane sa svojim zaručnikom Poteričem koji se također nalazi unutar zidina tvrđave. Krčma Čeha Vjenceslava mjesto je gdje se sastaju hrvatski vojnici, ali i francuski koji uhode hrvatske. Jalša Maruška nastanila se u krčmi kod Čeha i njegove žene Veselke. Jalša upućuje prijekore Poteriču zašto puca na svoju braću i on tada shvaća da su prevareni i spremaju otpor. Pobuna Hrvata raste i oni bacaju topove niz zidine, a francuski zapovjednik izjavljuje: „Po odhajanju Horvatov naša vojska je tak pomešana, da ni pol branišća napuniti nemremo. Zato puščajmo Horvate oditi i tražimo poštenu pogodbu!“⁹⁹¹

Maruška je zbog svojega junačkog pothvata dovedena pred ratno vijeće i govori se o njenom strijeljanju. Na pitanje tko ju je organizirao ona kaže:

MARUŠKA: Pogodili? Tu reč ne razmem ja! Vi Francuzi imate bogatstvo sveta vu vaših šakah, ali me ne bi mogli pogoditi, preveć siromaški bi bili za to! Gde glas ljubavi domovinske

⁹⁹¹ Antonija Kassowitz-Cvijić, „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenešena vu letu 1822“, str. 174.

vu sercu gori, tu ne treba nikakova pogadjanja! Taj odluček zišel je iz moje duše, ja nemam nikakvoga sukrivca zvan mene samu!⁹⁹²

Jalša Maruška govori pred zadarskim vojnim poglavarom: „Oh, naskoro bude naša zemlja opet slobodna od neprijatelov, ar vu vseh francuskeh novinah nije od ništa kako od dobitnjih čteti – no, tem pak moremo veruvati!“⁹⁹³ Poterič vodi svoje vojnike izvan grada i govori im kako je Jalša zaslužna za njihovu slobodu te da bi ju morali osloboditi. U isto vrijeme vode Maricu na strijeljanje koja putem sretne Veselku i kaže joj:

JALŠA: Za malo ali dugo časa bude vendar horvatska zastava na ovom sipi perhantala, ter Poterič i moji domorodci budu vleznuili, onda ga vodi na moj grob, da prijazne suze s mojem prahom zmešaju se. Reci mojemu Poteriču, da ja samo njega jedinoga na tom svetu nerada ostavljam, da je moja ljubljena senja bila – na njegovoj desnici po domajskom travniku – opet srečnoj meni, po cesarskom ladanju, življenju se radovati! Nezgodbost je drugač odlučila! On nas deli! Poveč njemu, moje umirajuće ako bude ga blagoslovilo!⁹⁹⁴

Na kraju djevojka bude oslobođena jer se situacija promijenila. Drama završava oslobođenjem Zadra, čuju se poklici i radost građana, a Poterič je za svoje junaštvo nagrađen mjestom namjesnika grada. Nesretan je jer ne zna što je s Maruškom, no tada ona dolazi i grli ga uz riječi: „Moj predragi, ljubav domovine je obladala!“⁹⁹⁵ Francuske zastave zamijenjene su hrvatskim, a istovremeno kada francuski vojnici odlaze iz grada Poterič i Maruška kliču:

POTERIČ: Vse, kaj je rezdruženo bilo, nahađa se opet! Gospodstvo ljubavi stupi na mjesto gospodovanja sile – odjelena serca sjedinjuju se!

MARUŠKA: Pak naša domovina srečna bude!⁹⁹⁶

⁹⁹² Antonija Kassowitz-Cvijić, „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenešena vu letu 1822“, str. 174.

⁹⁹³ Isto.

⁹⁹⁴ Isto, str. 175.

⁹⁹⁵ Isto.

⁹⁹⁶ Isto.

Drama je vjeran prijevod njemačkoga predloška. Kassowitz-Cvijić u svojem tekstu govori o razlikama original-prijevod i napominje kako anonimni prevoditelj nigdje ne spominje ime Franje I., ni austrijskoga cara, nego „ladavca“ ili pak „cesara“ i ublažuje smisao nekim rečenicama. Kassowitz Cvijić zaključuje da ti postupci anonimnoga prerađivača “(...) navode na slutnju, da je prevađač naumice sačuvao svoj anonimitet, da se ogradi protiv neugodnih napadaja“.⁹⁹⁷

6.4.3.3. Dramska lica

Jalša Maruška je dramski lik u službi domovine. Iako ona voli Poteriča, spremna je žrtvovati njihovu ljubav za dobrobit domovine. Po tim odlikama ženskoga lika, drama *Hervati vu Zadru* pokazuje značajan odmak od ostatka korpusa. Jalša Maruša po svojoj vojničkoj hrabrosti i odvažnosti stoji uz bok muškim likovima. Ona je pravi dramski akter jer će njezini postupci dovesti do značajnih promjena u dramskoj radnji. Njezin hrabar čin oslobodit će vojnike.

U drami se pojavljuje još jedan ženski lik: krčmarova žena Veselka. Ona je veoma ljubomorna i zbog te ljubomore htjet će nauditi Maruški, jer je posumnjala da se djevojci sviđa njezin stari suprug. Iz Veselkine perspektive one postaju suparnice i Veselka otkriva Maruškinu namjeru. To dovodi do presude Maruški i njezinoga skoroga pogubljenja. Veselka na kraju spoznaje da je pogriješila i da je njezina ljubomora bila umišljena te se njih dvije pomire.

Budući da su drame koje čine korpus sjemenišnog dramsko-scenskoga djelovanja obilježene narativnošću, o čemu je već bilo riječi, drama *Hervati vu Zadru* donosi novinu. Naime, razvoj dramske radnje u tom tekstu ovisi isključivo o postupcima likova i to ponajviše o ženskom dramskom liku. Iz navedenoga vidljiv je napredak u dramsko-prevoditeljskom poslu na Kaptolu 20-ih godina 19. stoljeća. Ne samo da su profesori, u zadnjem desetljeću djelovanja te školske pozornice, posezali za kvalitetnijim djelima (Carlo Goldoni) već im i tekstovi imaju čvršću dramsku strukturu.

⁹⁹⁷ Antonija Kassowitz-Cvijić, „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenešena vu letu 1822“, str. 176.

6.4.4. *Predsud zverhu stališa i roda* (1830)

6.4.4.1. Uvod

Predsud zverhu stališa i roda (1830) igrokaz je koji je tiskao Jakob Lovrenčić 1830. godine. Riječ je o dramskoj preradbi prema djelu Karla von Eckartshausena *Das Vorurtheil über den Stand und die Geburt* koji je podnaslovljen *ein Lustspiel in drei Aufzügen*. Ta se drama nalazi i u rukopisu koji je naslovljen *Krivi sud zverhu stališa i poroda*, a nalazi se u rukopisnoj građi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod oznakom R 3273. Već je iz samoga naslova jasno da se radi o dramskim adaptacijama koje su nastale po Eckartshausenovom predlošku. Analiza će se raditi po tiskanoj Lovrenčićevoj verziji iz 1830.

Drama tematizira odnos dvojice braće koji nakon očeve smrti otvaraju testament. Jedan od braće oličenje je dobrote i morala, a drugi je pokvareni prevarant. Drama tematizira i lihvarstvo među gospodom (Zapletavec nagovara Franju da posuđuje novac židovima kada su u neprilici uz kamatu od 30 posto) i zanemarivanje nižih slojeva društva (seljaci)⁹⁹⁸. Drama je nastala prema Eckartshausenovom tekstu kojim on želi popraviti ljude te mu je i ovoga puta namjera bila „(...) da opiše ljude ne onakve, kakvi jesu, nego onakve, kakvi bi trebali da budu (...)“.⁹⁹⁹

U drami se pojavljuju sljedeća dramska lica:

grof Žiga Dobroslav stareši

grof Franc Dobroslav mlajši

grofica Poštenović

gospodična Amalija – njena kći

grof Pravomir – rođak grofov Dobroslavov

Đuro Zapletavec – pravdopravnik

Ivanček – inoš grofa Žige

Andrašina – stari muž¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁸ Pišući o drami *Predsud zverhu stališa i roda*, Đuro Šurmin je naglasio upravo taj odnos viših društvenih slojeva prema nižima te je istakao grofovnu mržnju prema seljacima. Prema: Đuro Šurmin, „Pabirci po kajkavskoj literaturi“, str. 787.

⁹⁹⁹ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 22.

¹⁰⁰⁰ Jakob Lovrenčić, *Predsud zverhu stališa i roda*, str. 2.

6.4.4.2. Sadržaj dramske adaptacije

Braća grofovi Žiga i Franc potpuno su različiti po svojem ponašanju. Žiga je skroman i dobar, pomaže siromašnim ljudima oko sebe, a Franc je zao i rastrošan. Žigi već u drugom prizoru dolazi starac Andrašina kojemu su seoski suci odveli sina prije 14 godina i predali ga u vojsku. Tuži se da su mu kćerku Rozaliju prije 15 dana otela dva neznanca iz grada. Došao je moliti pomoć grofa Žige koju mu grof rado obeća.

Otac Žige i Franca umro je prije pet mjeseci. Franc želi da što prije otvore testament. Žiga ne haje za nasljedstvo; njemu je u redu ako svo nasljedstvo dobije njegov brat. Istovremeno Žiga saznaje da su Franc i njegovi prijatelji oteli djevojku i traži da ju vrate bez oskrvrnjenja.

U drugom činu javlja se Zapletavec koji u dogovoru s Francom piše lažno pismo o Žigi kao nezakonitom sinu. Tim ga činom žele otjerati s imanja. Žiga mora otići i ostaviti djevojku Amaliju. Franc tu koristi priliku i pokušava zadobiti Amalijinu naklonost, no bezuspješno. Amalija i grofica odlaze s imanja. U međuvremenu dolazi starac Andrašina i govori da mu se vratio sin koji je postao kapetan. Starac je donio novac koji želi vratiti Žigi.

U petom prizoru trećega čina Franc počinje shvaćati koliko je Žiga sretan jer ima prave prijatelje, a on samo „prilizice“. Žiga se skriva i sluša što govore Ivanček i Andrašina. Žiga odlučuje otići u vojnike, no prije odlaska želi zagrliti brata što mu ovaj ne dozvoljava. Zapletavec savjetuje Franca neka posuđuje novac i kamatari.

U taj čas dolazi grof Pravomir koji kasni jer mu je inoš pao s konja i ozlijedio se. Franc priznaje da je podmitio inoša koji je putovao s njihovim ocem i htio ga je otrovati. Inoš je na samrti sve priznao. Otac im je nakon toga obolio od tuge i predao testament Pravomiru. Otac je prokleo Franca i sve ostavio Žigi. No, Žigina dobrota i ovdje nadilazi sve kada kaže da njegov brat nije lošega srca, već ga je društvo pokvarilo što je u skladu s prosvjetiteljskim postavkama. Na kraju drame Franc moli starca Andraša za ruku njegove kćeri koju je obeščastio. Loši likovi se kaju za svoje postupke ili budu kažnjeni, a dobri završavaju sretno. Žiga kaže Zapletavcu: „(...) neg naj budu zdušni i pravični; ar Domovina vsigdar zdušne i pravične pravdopravnike potrebuje - naj vzemeju za čas peneze ove (poda mu mošnju z cekini) ter naj si priskerbe dobre knjižice za obdelavanje serdca; ar pri pravdoznanceh, koji istinsko Domovini i človečanstvu hasneti

hoćeju; mora serdce tak dobro, kak glava biti. – Bog ih zdraveh derži“.¹⁰⁰¹ Drama završava Pravomirovom replikom:

PRAVOMIR: Pravotvornost bila je skupa, i veselje mora takaj skupo biti. Stanovito tak je! Dragi prijatelji, braća moja Horvati! Pravo veselje ima se lestor jedini kreposti zahvaliti, a prava istinska krepost zametče Predsud zverhu stališa i roda.¹⁰⁰²

6.4.4.3. Dramska lica

U drami se pojavljuju tri žene: mlada Amalija, njezina majka grofica Poštenović i djevojka Rožalija (Andrašina kćerka). Ljubav između Amalije i Žige veoma je čvrsta, no ipak, on je se olako odriče kada ga je brat nasamario lažnim pismom. Amalija ostavlja dojam da je spremnija od Žige boriti se za tu ljubav. On se odriče ljubavi prema Amaliji kada je razbaštinjen. Amalija je okarakterizirana poštenjem i čestitošću. Iako nije pokretačica dramske radnje, ostavlja dojam odvažne i samopouzdanе mlade žene.

Grofici Poštenović je simboličnim prezimenom određena najvažnija osobina. Ona je mudra i odvažna žena. Velika je podrška Žigi i brine o njemu poput majke.

Treći ženski lik u drami Andrašina je kći Rožalija. Zanimljivo je kako se Andrašina odnosi prema sinu, a kako prema kćeri. Naime, kada dolazi moliti Žigu za pomoć kaže da nije ovdje zbog kćeri, već zbog sreće što mu se sin vratio nakon 14 godina i postao je prvi kapetan. To se odvija u trenutku kada je njegova kćerka oteta i on ne zna gdje je. Iz toga Andraševog postupka vidljiv je njegov antifeministički stav. Njegovu je kćerku Franc silovao, no bez obzira na to Andrašina pristaje udati kćer za njega. Iako se Franc iskreno kaje, zločin je počinjen. Starac također kaže da je Rožalija „familiji na kvar“¹⁰⁰³. Djevojci se uopće ne pristupa na human način, o njoj se govori kao o problemu, iako je nedužno nastradala. Tek na kraju drame pitat će ju želi li se udati za Franca, no odbijanje te ponude za nju bi značilo potpunu propast.

¹⁰⁰¹ Jakob Lovrenčić, *Predsud zverhu stališa i roda*, str. 86.

¹⁰⁰² Isto, str. 86-87.

¹⁰⁰³ Isto, str. 84.

Prisutnost ženskih likova u drami *Predsud zverhu stališa i roda* otvorilo je pitanje o položaju žena u ono vrijeme. Tema silovanja prisutna je u ovoj drami, ali to nije jedini slučaj tematiziranja toga problema u dramskom korpusu namijenjenom kaptolskoj školskoj pozornici. Isti problem bit će spomenut i u nekim drugim dramama iz toga korpusa, primjerice u drami *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799), ali ne na tako eksplicitan način.

Od ostalih likova u drami, valja dati pažnje Žigi koji je oličenje dobrote i moralnosti. Njegov odnos prema Amaliji je iskren: „Zaista denes je pervikrat da jasno sunce ober temena mojega je izišlo, ter na tom vsem zahvaliti se imam Amaliji.“¹⁰⁰⁴ U trenutku kad mu prijete razbaštinjenje, odlučio je prekinuti ljubavni odnos s Amalijom jer smatra da se ne može brinuti za nju. Obzirom da se radi o patrijarhalnom poretku u društvu, njegovo ponašanje je očekivano. Međutim, Amaliji to nije važno jer je očito da se radi o samodostatnoj mladoj ženi, ali opet ona nema pravo na odluku. Odluku je donio Žiga i ona je dovedena pred gotov čin.

Žiga je tipičan lik-uzor. Poštuje sve ljude i vjeruje u njih. Pomaže siromašnima, živi skromno i kreposno. U svojoj dobroti često ostavlja dojam pretjerivanja. Odriče se vlastite sreće radi bratove dobrobiti, a svjestan je koliko mu je brat zao. Za tu zloću ne okrivljuje Franca već društvo koje ga je učinilo takvim čime ističe jednu od glavnih prosvjetiteljskih ideja. Sentimentalan je i često plače kada je nesretan.

6.4.4.4. Dvije inačice iste drame

Prema tvrdnjama Nikole Andrića postoje dvije inačice teksta nastale prema Eckartshausenovoj drami *Das Vorurtheil über den Stand und die Geburt*.¹⁰⁰⁵ Uz *Predsud zverhu stališa i roda* postoji i tekst pod naslovom *Krivi sud zverhu stališa i roda* koji se nalazi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.¹⁰⁰⁶ U tom tekstu javljaju se sljedeća dramska lica:

Imbrica i Korolič -grofi od Ninovca

Grof Laganski, njihov stric

¹⁰⁰⁴ Jakob Lovrenčić, *Predsud zverhu stališa i roda*, str. 20.

¹⁰⁰⁵ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 22.

¹⁰⁰⁶ Andrić za tu dramu navodi da se nalazi u fasciklu pod oznakom: S. M. XI. D. 18. i da se radi o 18 sitno pisanih listova. Drama nema nikakvih pobližih oznaka: ni broj činova, ni oznaku je li izvođena. Na kraju rukopisa, piše Andrić, stoji zapisano da je dovršena 31. augusta 1821. Prema: Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 22.

Grofica Dalovska, udova

Lemira, njena kći

Zanovič, pravdobranik

Franov službenik

Jeden stari muž

Ispod dramskih lica navedeno je: „Čin biva u gradu grofov od Ninovca.“¹⁰⁰⁷

Za Lovrenčićev prijevod Andrić piše da je dotjeran do elegancije te da je prevoditelj „(...) prevađao [je] lako i spretno; prenosio je stranu misao u svoj dijalekt samosvjesno, te ju je zadahnjivao izvornim zadahom. Znao je do zgode i da uplete ime Kraljevića Marka u svoj prijevod, a narod, koji se javlja u djelu, nazivlje *bratjom Horvatima*.“¹⁰⁰⁸ Za anonimnog prerađivača kaže da je bio „pedantan, točan i savjestan.“ No, radi nastojanja da što točnije prevede, kako Andrić piše „od sloga do sloga“, drama ima velik broj germanizama koje nije uspio kroatizirati, te je prijevod u konačnici „nerazlučno, vjerno i tvrdo uz njemački original“. ¹⁰⁰⁹

Za oba prijevoda Andrić piše da su vjerna i dobra. Oba prijevoda zadržavaju ženske uloge, što otvara pitanje izvedbe tih drama. Očito je da nisu bile namijenjene izvođenju u sjemenišnom kazalištu, no na pitanje za koju pozornicu su bile pripremljene odgovorit će neka buduća istraživanja.

Odstupanja od originala gotovo i nema. Imena dramskih lica u drami *Krivi sud zverhu stališa i roda* su kroatizirana: Sigmund u njemačkom tekstu je Žiga u kajkavskom, a Friedrich u njemačkom tekstu je preveden u Fritza u kajkavskom. Već iz tih dviju prilagodbi imena vidljiva je analogija s Lovrenčićevim tekstom. Nadalje, broj dramski lica potpuno se podudara, no imena nisu toliko slična kao u dva prethodna primjera. Ostala dramska lica u njemačkom tekstu su: grof Velsheim, njihov otac; grofica Dorval, udovica; djevojka Sofija, njena kći; odvjetnik Dietrich; poslužitelj Johann i jedan seljak.

¹⁰⁰⁷ Nikola Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, str. 24.

¹⁰⁰⁸ Isto.

¹⁰⁰⁹ Isto, str. 25.

Ispod popisa likova stoji da se radnja odvija u dvorcu grofova von Nelkenburg. Vrijeme dramske radnje počinje ujutro i završava do noći. U kajkavskoj dramskoj preradbi nema nikakvih oznaka za vrijeme, a mjesto radnje je kuća grofa Žige.

Starčeva kći u njemačkom originalu zove se Rosalie, dakle njezino je ime točno preneseno u Lovrenčićevoj kajkavskoj inačici. Svi detalji u dramama su jednaki, osim mjesta odvijanja dramske radnje. Udovica u njemačkom originalu s kćerkom putuje za Berlin, a u kajkavskom za Zagreb.

Uspoređujući imena dramskih lica, donosi se zaključak da je danas dostupna drama (*Predsud zverhu stališa i roda*) slijedila njemački original i željela što manje odstupiti od originala. Imena triju glavnih dramskih likova doslovan su prijevod iz njemačkoga teksta.

7. ZAKLJUČAK

Rad *Anonimne kajkavske dramske adaptacije s kraja 18. i početka 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti i kulturi* analizira i usustavljuje cjelokupan korpus, danas dostupnih, anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija nastalih od 1791. do 1834. U vrijeme snažnih političkih pritisaka na hrvatske krajeve i teškoga kulturnog i društvenog stanja naroda, do kojega je došlo zbog dugogodišnjih utjecaja germanizacije i mađarizacije, pojavila se ideja zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca da inicira rad školske pozornice u sjemeništu na zagrebačkom Kaptolu.

Biskup Maksimilijan Vrhovac, erudit, intelektualac i poznavatelj najsuvremenijih ideja prosvjetiteljstva, razumio je važnost koju jezik predstavlja za svaku zemlju, stoga se borio za narodni jezik na svim poljima koja su mu bila dostupna. U toj je borbi, potičući tiskarski, jezikoslovni i kazališni rad, pokazivao da je bio svjestan koliku snagu ima narodna riječ upućena s pozornice, stoga je kaptolsko sjemenišno kazalište zaživjelo ponajviše zahvaljujući njegovim naporima.

Prikazivanje kajkavskih dramskih adaptacija u kaptolskom sjemeništu, osim što je imalo za cilj vježbu retoričkih te razvijanje memorijskih sposobnosti klerika, imalo je i svoju svrhu u moralno-didaktičnom primjeru koji su te predstave slale svojim publikama. Obrađujući mane suvremenoga društva, anonimne kajkavske dramske adaptacije trebale su upozoriti i preodgojiti svoje gledatelje, jer je njihova poetika sadržana u prosvjetiteljskoj ideji da se svaka mana, bilo društva bilo pojedinca, može ispraviti.

Kaptolsko sjemenišno kazalište slijedilo je ideju da književnost treba djelovati u smjeru promjene društva koju će kasnije u temelje svojih postavki staviti marksistička teorija. Sjemenišno kazalište željelo je dovesti do pozitivnih promjena u društvu tako što je svojim predstavama raskrinkavalo društvene mane svoje suvremenosti. To je školsko kazališno djelovanje bilo korisno društvu i umnogome je utjecalo na razvoj kulture u onodobnom Zagrebu. Svojim je djelovanjem njegovalo kazališnu umjetnost te je bilo jedino stalno kazalište, ne računajući putujuće dramske družine, u Zagrebu od 1791. do 1797. godine kada je započelo s radom Amadeovo kazalište. Zasluga kaptolskoga sjemenišnog kazališta očituje se i u razvijanju interesa za kazalištem među Zagrepčanima, a ono je također i održavalo, ali dijelom i stvaralo nove publike.

Budući da je ta školska pozornica tijekom 40-ak godina njegovala scensko stvaranje na kajkavskom književnom jeziku, ostavila je značajan trag u održavanju narodnoga izraza te je time utrla put budućim kazališnim zbivanjima koja će nastupiti s ilirskim pokretom.

S ilirskim pokretom nastupa umjetno izazvan prekid uporabe kajkavskoga književnog jezika u književnosti, što će imati veoma negativne posljedice za njegovu budućnost. U prvom redu, kaptolsko sjemenišno kazalište zauvijek se ugasilo 1834. i počelo je polako padati u zaborav. Nadalje, od trenutka kada je štokavština odabrana za osnovicu standardnoga književnog jezika, kajkavski je književni jezik potisnut, a njime i književna produkcija na kajkavštini.

Uočljiv je još jedan negativan tretman kajkavštine u književnim djelima koji je započeo s vremenom ilirizma. Naime, kada se kajkavski izričaj ubacuje u književna djela često se upotrebljava za oslikavanje lokalnih, najčešće, primitivnih likova. Na tragu tih postupaka, anonimne kajkavske dramske adaptacije doživjele su sličnu sudbinu u hrvatskoj književnoj historiografiji kao i kajkavština u književnosti stvaranoj tijekom, ali i nakon, ilirskoga pokreta. Naime, u najvećem broju pregleda hrvatske književne povijesti ta se građa ne spominje, a kada se spominje to je tek usputno uz nezaobilazne česte zamjerke vezane uz originalnost i kvalitetu toga dramsko-scenskoga rada.

Takva sudbina korpusa anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija povezuje se upravo uz književni izraz na kojem su nastajale. Dajući zadnje predstave još 1834. na kajkavskom književnom jeziku, uoči ilirskoga preporoda, kaptolska sjemenišna pozornica bila je prešućivana u pregledima hrvatske književnosti jer je za nacionalni interes onoga vremena bilo važnije pisati o ilirskim idejama i veličati stvaralaštvo na štokavštini. No, neosporno je da je anonimna kajkavska drama kontinuirano prikazivana tijekom 30-ak godina i time zaslužila svoje mjesto u hrvatskoj kulturi.

Uz moralno-didaktičnu ulogu kojom se željelo djelovati na pojedince da poprave svoje mane, kao i svako kazalište, kaptolska sjemenišna pozornica imala je i svoj zabavni učinak te je pružala svojim publikama užitak što dodatno potvrđuje i produkcija komedija za tu pozornicu. Prema podacima iz *Dnevnika zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca*, poznato je da su klerici uživali u pripremama i uvježbavanjima predstava. Do toga zaključka došlo se temeljem bilježaka u kojima Biskup piše da su ga klerici sa svojim voditeljima nekoliko puta molili da im dopusti ponovno igranje predstava do čije je zabrane došlo zbog nekih nemira koji su izbili među klericima u sjemeništu. Osim samim klericima, užitak kazališta je bio dostupan i građanima. Iako se ta školska pozornica dosada obično u literaturi definirala kao „staleška“, to

nije posve točno jer je poznato da su predstavama, uz roditelje i ostale članove obitelji klerika, prisustvovali i građani koji su pomogli nekim rekvizitom. Iako je poznato da su veći dio publikā toga kazališta činili crkveni i svjetovni uglednici, ne isključuje se mogućnost dolaska na predstavu zainteresiranim građanima, no dokaze za tu pretpostavku trebat će tek istražiti.

Odgajanje gledatelja, koji u onodobnom Zagrebu nisu bili naviknuti na kazalište, još je jedna od zasluga te školske pozornice. Iako se ne može govoriti da je velik dio građanstva dolazio na te predstave u kaptolskom sjemeništu, održavanje tih predstava ipak je bilo poznato među građanima. Održavanje predstava u vrijeme poklada u sjemeništu na Kaptolu zasigurno je plijenilo pažnju Zagrepčana i to ponajprije zbog dolaska raznih uglednika. Obzirom da su na predstave dolazili probrani uzvanici, uglednici iz crkvenoga i svjetovnoga života, a često i sam zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, one su bile prave svečanosti i značajan kulturni događaj u Zagrebu na kraju 18. i početkom 19. stoljeća.

Njegujući narodni izraz, šireći moralno-didaktične primjere i odgajajući publike, taj je kazališni rad ostavio traga u svojem vremenu. Najznačajniji je njegov doprinos u održavanju kontinuiteta kazališnoga djelovanja kojim je stvaralo naviku gledanja kazališta. Time je neposredno, ali i posredno djelovalo na zagrebačke kazališne publike. Djelujući uz njemački Amadéov teatar, nudilo je predstave na narodnom kajkavskom jeziku, iako, valja istaknuti činjenicu koja je često prešućivana i osporavana u literaturi, također i na njemačkom jeziku. Dajući pokoju predstavu na njemačkom jeziku, najčešće jednu u tri dana poklada, klerici kaptolskoga sjemeništa njegovali su njemački jezik, približavali se stranoj publici i najvjerojatnije višem plemstvu koje je voljelo pomodnosti, a jedna od njih bila je i upotreba njemačkoga jezika. Uzgred rečeno, danas je poznato da je njemački teatar (Amadéovo kazalište) imao značajan utjecaj na razvoj hrvatskoga nacionalnog teatra te se više ne mogu prihvatiti mišljenja da je kaptolsko sjemenišno kazalište nastalo kao otpor njemačkom kazališnom izrazu. No, igrajući ponajprije na kajkavskom književnom jeziku, sjemenišna je pozornica na Kaptolu održavala kontinuitet predstava na narodnom jeziku tijekom gotovo četiri desetljeća te je time djelomično utjecala na stvaranje nacionalnoga kazališta jer mu je pripremilo teren. Naime, ta je kazališna djelatnost stvorila temelje kazališnih publika koje su taj novi teatar mogle prihvatiti budući da im je bilo poznato stvaranje na narodnom jeziku.

Anonimne kajkavske dramske adaptacije djelomično se nastavljaju na tradiciju isusovačkoga školskog kazališta, no razlikuju se po svojim poetičkim obilježjima. Kajkavsko dramsko i scensko stvaralaštvo na Kaptolu prihvaća neke od poetičkih zasada prosvjetiteljstva i

racionalizma, stoga im više nije važan vizualni aspekt predstava i spektakl na kojemu je inzistiralo barokno isusovačko kazalište. Sjemenišna pozornica naglasak stavlja na moralnu pouku i na sam izgovoren tekst s pozornice što će biti jedna od ključnih poetičkih karakteristika toga kazališnoga djelovanja. Nadalje, važna razlika između ta dva školska kazališta je i jezik na kojem predstavljaju. Dok su isusovačke školske predstave većinom bile izvođene na latinskom jeziku, a tek posljednjih godina djelovanja sve češće prikazuju se i na narodnom kajkavskom jeziku, anonimne kajkavske dramske preradbe odlikuju se kontinuitetom predstavljanja na narodnom izrazu.

Nadalje, ovaj rad je dokazao da se praksa izvođenja dramskih prilagodbi, istovremeno kad i u zagrebačkom sjemenišnom kazalištu, javlja i u susjednim zemljama: Srbiji, Sloveniji i Mađarskoj. Time se potvrdila teza o supostojanju međunarodnih književnih utjecaja i praćenju suvremenih književnih praksi iz Europe. Iz navedenih dokaza slijedi da rad sjemenišnoga školskog kazališta na Kaptolu ne može biti manje vrijedan ili nekvalitetan, kako ga opisuje hrvatska književna historiografija 20. stoljeća, jer prati ono što se zbiva i u drugim susjednim zemljama. Usto je važno napomenuti da se prijevod ili adaptacija u tom vremenu smatra legitimnim književnim stvaranjem budući da se autorska prava u današnjem smislu riječi javljaju tek u razdoblju romantizma. Obzirom na opće raširenu praksu prevođenja i prilagođavanja književnih djela u europskim književnostima 18. i djelomično početkom 19. stoljeća, kojom se posuđivalo iz drugih književnosti, valjalo bi korpus anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija vrednovati i prosuđivati imajući na umu upravo te odlike književnih praksi koje su bile svojstvene vremenu u kojem je taj korpus nastajao.

Nadalje, sjemenišna pozornica na Kaptolu najčešće je uzimala uzore i predloške iz njemačkoga govornog područja što je također slijeđenje prakse iz srednjoeuropskih zemalja. Najpopularniji autor sentimentalnog komada August von Kotzebue bit će najčešće izvođeni dramatičar i na sjemenišnoj kaptolskoj pozornici. Taj podatak trebao bi imati važniju ulogu pri prosuđivanju toga korpusa. Iako je Kotzebue danas pao u zaborav i smatra se trivijalnim dramatičarem, krajem 18. i početkom 19. stoljeća vladao je europskim pozornicama, a dijelom i američkim. Prvi autori koji su pisali o tom korpusu, Vladimir Gudel i Nikola Andrić, opisivali su Kotzebueov rad negativno, valja reći, ponekad i pejorativno. Time je vidljivo kako se korpus anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, kao i rad dramatičara po kojima su one nastale, vrednuje iz suvremenijih pogleda na književnost što ima za posljedicu neobjektivnu sliku i ocjenu toga rada. Razumljivo je da su profesori u kaptolskom sjemeništu birali popularne europske autore i time dokazali poznavanje suvremenih dramskih tokova u sličnim zavodima

diljem srednje Europe, ali i na popularnim pozornicama poput bečkog Burgtheatra u kojemu je igran August von Iffland, jedan od najizvođenijih i najpopularnijih dramatičara svojega vremena. Izbor dramskih predložaka, koje su birali profesori za sjemenišnu školsku pozornicu, morao je biti baš takav jer su ga radili za školsko, didaktično i amatersko kazalište, što se ponekad ne uzima u obzir u hrvatskim pregledima književnosti. Izbor dramskih predložaka je biran u kontekstu sjemenišnoga života i prema ciljevima kojima su težili.

Neovisno o tome jesu li profesori u zagrebačkom bogoslovnom sjemeništu do tekstova dolazili preko putujućih glumačkih družina ili preko literature koju su čitali, oni pokazuju međunarodne veze i slijed suvremenih dramskih tokova sličnih zavoda u Europi.

Od 30-ak naslova koji su bili poznati, danas je tiskano tek nekoliko drama, a većina je još uvijek u rukopisima. U ovome radu analizirano je šesnaest drama koje su danas dostupne u arhivskoj građi Nacionalne i sveučilišne knjižnice i Nadbiskupijskog arhiva u Zagrebu. Analizom drama: *Čini barona Tamburlana* (1801), *Dužnost službe* (1798), *Vitezovič i njegov sin* (1796), *Hervati vu Zadru* (1822), *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro* (1799), *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost* (1794), *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Ljudih merzenje i detinska pokora* (1800), *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804), *Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini* (1797), *Poslenovič i njegovi sini* (1809), *Predsud zverhu stališa i roda* (1830), *Rodbinstvo* (1822), *Velikovečnik/Vernost službe je cena človeka* (1794) i *Veseli Fricek* (1926) otkriva se bogata teatrološka građa suvremenom čitatelju.

Rukopisi otkrivaju i bogatstvo podataka o životu i ljudima sjevernohrvatskoga podneblja krajem 18. i početkom 19. stoljeća: svakodnevne običaje, domaću gastronomiju, lokalno obojeni govorni jezik te elemente folklora. U osnovi svih tekstova nalazi se snažna moralno-poučna nota koja se očituje kroz poetička obilježja. Didaktičnost je u tim dramama komponenta dramske strukture, a vidljiva je u svim, formalnim i sadržajnim, dijelovima drama kao i u svim poetičkim karakteristikama.

Preko dvojnih naslova anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija obavještava se budući gledatelj dotične predstave o kojoj društvenoj mani će biti riječi ili se već u naslovu naznačuje glavna misao i pouka koju će djelo odaslati. Nadalje, afektivno-simboličkim imenima dramska se lica unaprijed grupiraju na pozitivnu ili negativnu stranu. Imena dramskih lica simboliziraju manu ili pak vrlinu koju pojedinac nosi te se time sugerira horizont očekivanja gledatelja. Predgovori, pozdravi i oproštaji također naglašavaju didaktičnost: u početnim dijelovima

drama obično se iznosi nakana zašto je određena adaptacija poduzeta i čemu se kod publikā dramski adaptator nada, dok se u završetcima još jednom naglašava ta nakana i ponavlja pouka djela. Tim se postupkom, u pojedinim dramama, stječe dojam kao da anonimne kajkavske drame nikada nisu dovoljno naglasile svoju moralno-didaktičnu ulogu te da ju valja uvijek iznova isticati. Nadalje, u završetcima drama obično glavni lik, koji je utemeljitelj moralnih vrednota, izriče moralnu pouku. Glavni likovi i općenito pozitivna dramska lica nosioci su komponente građanskog sentimentalizma i plačljivosti čime se naglašava njihova moralnost i pobožnost. Do naglašene sentimentalnosti i plačljivosti najčešće dolazi kada se dramska lica utječu Bogu jer su se našla u naizgled bezizlaznoj situaciji. Njihove nerazrješive situacije sretno završavaju i problemi budu riješeni i to najčešće nemotivirano, sami od sebe. Sretni završetci drama odlika su pučkoga u tim tekstovima, jer „pučkom je dramatičaru“, kako piše Bobinac, „(...) bitno da postigne *happy end* i to takav koji u sebi sadrži i utopiju privatnog i onu socijalnog izmirenja.“¹⁰¹⁰ Sljedeća poetička odlika anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija je pripovjedni karakter u dugim monolozima. U tim epskih umetcima dramski likovi iznose svoju prošlost čime se ističe koliko je težak bio njihov život, a on najčešće ima tragične posljedice u sadašnjosti. Tim pripovjednim dionicama dramski korpus anonimnih kajkavskih adaptacija dotiče pitanja žanrovske i rodovske hibridnosti. Dok tradicionalna drama temelji svoju radnju na akciji, anonimne kajkavske dramske adaptacije su konverzacijske i u njima gotovo ni nema djelovanja likova ili pak je ono svedeno na minimum. Uz takva obilježja konverzacijske drame, epske dionice su potrebne da se retrospektivno iznesu događaji iz prošlosti koji mogu imati reperkusije na sadašnju dramsku situaciju. Zaključno, korpus anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija fokusira svoju bit na riječi izgovorenoj s pozornice, a ne na djelovanju dramskih likova.

Rad je pokazao da se didaktičnost kao najvažnije obilježje toga repertoara očituje i u usmenoknjiževnoj tradiciji koju taj korpus uzima kao neodvojiv dio svoje poetike. Osim što zorno pokazuje bogatstvo leksika i zrelost kajkavskoga književnog jezika za puni umjetnički izričaj, pokazuje i didaktičnost i narodnu mudrost koju sadrže paremiološka građa i narodne pjesme.

Nadalje, ovaj rad donosi tablični prikaz repertoara scenskih prikazivanja od 1791. do 1834. Obzirom da nisu sačuvani svi kronološki podatci, repertoar nije potpun. No bez obzira na nepotpunost repertoara, iz navedenoga prikaza uočljive su zanimljivosti vezane uz

¹⁰¹⁰ Marijan Bobinac, *Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu*, str. 88-89.

najuspješnije naslove toga korpusa. Najplodnije godine rada kaptolskoga sjemenišnog kazališta u prvoj fazi njegovoga djelovanja svakako se vežu uz godine 1802, 1803. i 1804. kada su prikazane najuspješnije drame iz toga korpusa: *Čini barona Tamburlana* (1802), *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) i *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804). Nadalje, iz tabličnoga prikaza uočljiva je najplodnija godina i u drugoj fazi djelovanja sjemenišnoga kazališta, a to je svakako godina 1826. kada su prikazane izvrsne komedije: *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* i *Čini barona Tamburlana* te sentimentalno-građanska drama *Veseli Fricek* koju u prvom dijelu teksta obilježava izvrstan humor. Također, sam kraj djelovanja toga školskoga kazališta obilježile su iznimno uspješne drame, a prikazivanje komedije *Čini barona Tamburlana* od 1825. do samoga kraja djelovanja sjemenišne školske pozornice dokazuje tu tvrdnju budući da se danas znanstvena javnost slaže kako se radi o jednoj od dvije najuspješnije komedije iz toga korpusa. Iz predloženog repertoara zaključuje se da su profesori tijekom godina napredovali u svojem radu i dramsko-scensko djelovanje podigli na višu razinu. Značajno je i što se tijekom 30-ak godina djelovanja te školske pozornice javljaju samo tri komedije: *Čini barona Tamburlana* (1802) u dvije verzije: jednočinskoj i tročinskoj, *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803) i *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804), a godine njihovoga prikazivanja upravo potvrđuju najplodnije godine rada kaptolskoga sjemenišnog kazališta.

Nakon analize cjelokupnoga korpusa koji je danas dostupan, rad donosi zaključak da među najuspješnije komedije toga repertoara pripadaju: *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš* (1803), *Čini barona Tamburlana* (1802) i *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne male* (1804).

Navedene komedije odlikuju se prepoznatljivim dramskim tipovima i izvornim humorom. Prve dvije potpuno pripadaju u žanr komedije prema svim svojim obilježjima, dok *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem* (1804) unosi problem u žanrovskom određenju komedije zbog tragičnoga kraja glavnoga negativnog junaka. No, detaljnije žanrovsko određenje te drame i odgovor na pitanje radi li se doista o pravoj komediji, ostavljeno je za neka nova znanstvena istraživanja.

Rad je predložio analizu scenografije i kostimografije anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija kojima je pokazao da vizualni dojam toga školskoga prikazivačkog djelovanja nije toliko značajan. Skromnost kostimografije i scenografije ima ulogu prebacivanja pozornosti na riječ izgovorenu na pozornici i na poruku koju ta riječ prenosi. Stoga se zaključuje da su čak i

scenografija i kostimografija podređene didaktičnosti koja je u žarištu toga dramsko-scenskoga djelovanja.

Analizirajući četiri drame: *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), *Hervati vu Zadru* (1822), *Rodbinstvo* (1822) i *Predsud zverhu stališa i roda* (1830), koje odstupaju od uobičajene prakse maskulinoga principa kaptolskoga sjemenišnog kazališta zadržavajući ženske likove, rad pokazuje ženska dramska lica u poetici anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Budući da ne postoje dokazi da se ijedna od tih četiriju drama odigrala na sjemenišnoj pozornici, dokazuje se još jedna važna odlika toga korpusa, a to je dosljednost principa maskulinosti na kaptolskoj sjemenišnoj pozornici.

Naime, u anonimnim kajkavskim dramskim adaptacijama ne postoji nijedno žensko dramsko lice koje bi se pokazalo na pozornici. Žene su prisutne samo posredno kako bi se učvrstila pozicija muškaraca i time se još snažnije pokazao moralno-didaktični cilj tih predstava. Problem prisutnosti ženskih likova, osim uobičajene metode prebacivanja ljubavnih odnosa u odnose otac-sin ili dva prijatelja, najčešće se rješava smrću ženā pri porodu. Time muškarci postaju samohrani roditelji, najčešće u mnogočlanim obiteljima, i preuzimaju brigu oko velikoga broja djece. Njihova pozicija time postaje još teža i oni poprimaju obilježja idealnih nosioca moralnih zasada. Trudeći se ne pokleknuti pred društvenim manama i ostajući u duhu vjere, morala i etičnosti, junaci tih drama prenose snažnu moralnu poruku. Stoga „antifeminističko“, kako ga neopravdano naziva Nikola Andrić, sjemenišno kazalište u svojim predstavama žarište stavlja na visokomoralnoga muškarca, ali upravo zahvaljujući odsutnosti ženskih likova.

Spomenute četiri dramske adaptacije koje zadržavaju ženske likove nastajale su 20-ih godina 19. stoljeća i svojom poetikom djelomično pripadaju u korpus anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija. Obzirom da zadržavaju ženske likove, zahvati prerađivača su minimalni. Taj se postupak u literaturi ponekad spominje kao novi pristup u prevođenju pa spomenute četiri drame smještaju između djelovanja kaptolskoga sjemenišnog kazališta i ilirsko-kajkavskoga književnoga kruga o čemu je pisao Ivan Cesarec.¹⁰¹¹ U četiri spomenute drame postoji odmak od čvrste strukture anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, a on se najviše očituje u svjetovnom sadržaju, ponajprije u situaciji ljubavnoga odnosa između muškarca i žene, no ipak i te drame se u svojim završecima ponovno vraćaju veličanju moralno-didaktičnoga. Svjetovna

¹⁰¹¹ Ivan Cesarec, „Starija kajkavska drama“, str. 33.

ljubav će ponekad, kao u drami *Ljubomirovič ili Prijatelj pravi* (1821), biti žrtvovana radi prijateljske ljubavi i moralnih zasada pojedinaca.

Odmak od poetike anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija koje su prikazivane na kaptolskoj sjemenišnoj pozornici uočljiv je i u angažiranosti ženskih likova u dramskoj radnji. U komediji *Rodbinstvo* (1822) glavna pokretačica dramskoga zapleta je žena, kao i u domoljubnoj drami *Hervati vu Zadru* (1822). Dolazi se do zaključka da su spomenute četiri drame nastale na tradiciji anonimnih kajkavskih dramskih adaptacija, rađenih za potrebe kaptolskoga sjemenišnog kazališta, jer su poetički gotovo identične s tom tradicijom. No, jesu li one doista stvarane za prikazivanje na toj pozornici u nekoj novijoj razvojnoj fazi toga školskoga kazališta ili pak za neku drugu pozornicu u ovom je trenutku nemoguće odgovoriti. Budući da je u Zagrebu djelovalo njemačko kazalište od 1797. godine, publikama su bili dostupni svjetovni sadržaji te je rasla i potreba za novim skokom u kajkavskoj dramsko-scenskoj produkciji. Tim su zahtjevima odgovorili Jakob Lovrenčić i Matija Jandrić, kao i anonimni autor drame *Hervati vu Zadru* (1822) i to ponajprije zahvaljujući tradiciji kaptolskoga sjemenišnog kazališta.

Anonimne kajkavske dramske adaptacije čine zaokruženu književnu građu koja je svojom osebnom poetikom i prikazivačkom tradicijom obilježila hrvatsku kajkavsku književnost s kraja 18. i početka 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj. Prevoditeljsko-prerađivačkim radom sjemenišnoga kazališta stvoreni su uvjeti za pojavu originalnih kajkavskih dramskih djela 1804. godine s pojavom najboljega kajkavskog dramatičara Tituša Brezovačkoga. Na njegov je dramski rad kaptolska sjemenišna pozornica nesumnjivo ostavila značajan trag jer će se u njegovim dramama prepoznati neke od poetičkih karakteristika školskoga sjemenišnog kazališta poput: izostajanje ženskih likova, simbolika dramskih lica, dvojnost naslova te raskrinkavanje društvenih mana podneblja.

Nadalje, kajkavska dramska i scenska produkcija na sjemenišnoj pozornici stvorila je preduvjete za kazalište na narodnom jeziku, jer je udarila temelje kazališnim publikama koje će posjećivati buduće nacionalno kazalište. Anonimne kajkavske dramske adaptacije čine važan segment u hrvatskoj kajkavskoj književnosti, stoga bi bilo od velikoga značaja da se počnu promatrati kroz svoj doprinos hrvatskoj kulturi i napokon dobiju značajnije mjesto u današnjim pregledima hrvatske književnosti.

8. IZVORI I LITERATURA

8.1. Izvori

8.1.1. Rukopisne kajkavske dramske adaptacije

Dužnost službe, 1798, MS, sign. ZDMZ 408, Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu.

Hervati vu Zadru, 1822, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazljivost, 1794, MS, sign. R 3513, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Ljudih merzenje i detinska pokora, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš, 1803, MS, sign. R 3282, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Poslenovič i njegovi sini, 1809, MS, sign. R 3273, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Veseli Fricek, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Vitezovič i njegov sin, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

8.1.2. Tiskane kajkavske dramske adaptacije

Batušić, Nikola. *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*. Iz rukopisa priredio i predgovorom popratio Nikola Batušić. Zagreb: Disput, 2001.

Čini barona Tamburlana. U: *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 15, ur. Franjo Fancev. Zagreb: JAZU, 1940, str. 275-310.

Jandrić, Matija. *Ljubomirovič*, Zagreb: Novoselska tiskara, 1821.

Lovrenčić, Jakob. *Predsud zverhu stališa i roda*. Varaždin: Januš Sangila, 1830.

Lovrenčić, Jakob. *Rodbinstvo*. Varaždin: Januš Sangila, 1822.

Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 3, ur. Milivoj Šrepel. Zagreb: JAZU, 1901, str. 131-168.

Velikovečnik. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 2, ur. Milivoj Šrepel. Zagreb: JAZU, 1899, str. 58-110.

8.1.3. Izvori -njemački dramski predlošci

Brühl, Aloisa Friedricha. *Der Bürgermeister*. Rönigsberg, 1786.
<https://books.google.de/books?id=9jRdAAAACAAJ&pg=PT62&lpg=PT62&dq=bruhl,+der+bürgermeister&source=bl&ots=5omxNbFMjW&sig=FkDfkZoSA7GgfG7BvG1nl4B24x4&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwiI2JGw4NDUAhUDBcAKHfiZApoQ6AEIRDAE#v=onepage&q=bruhl%20C%20der%20bürgermeister&f=false>
(5. travnja 2017).

Iffland, August Wilhelm. *Dienstplicht*. Wien, 1796.
http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11260594_00001.html
(12. kolovoza 2016).

Iffland, August Wilhelm. *Alzu scharf macht schartig*. Leipzig, 1795.
<http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/26343/7/> (6. svibnja 2017).

Iffland, August Wilhelm. *Die Advocaten*. Berlin, 1803.
http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10118511_00005.html
(7. lipnja 2017).

Kotzebue, August. *Der Papagei*. Wien, 1792.
https://books.google.de/books?id=NKmIHN1sa-sC&pg=PA12&dq=kotzebue+der+papagei&hl=hr&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=kotzebue%20der%20papagei&f=false (9. studenoga 2016).

Kotzebue, August. *Menschenhass und Reue*. Berlin: Contumax, 2010.

Laudes, Joseph. *Die verstellte Kranke oder Der rechtschaffene Arzt*. Wien, 1767.
http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN747236895&PHYSID=PHYS_0005&DMDID=
(13. srpnja 2017).

Meisl, Karl. *Der lustige Fritz*. Wien, 1818.

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Meisl,+Karl/Dramen/Der+lustige+Fritz/Personen>
(10. srpnja 2017).

Spiess, Christian Heinrich. *General Schlenzheim und seine Familie*. Regensburg, 1799.

https://archive.org/details/bub_gb_N39aAAAACAAJ (6. lipnja 2017).

8.2. LITERATURA

- Albrecht, Nicole. „Vjerska politika Josipa II.“ Hrvatski povijesni portal. Objavljeno 29. 08. 2014. <http://povijest.net/vjerska-politika-josipa-ii/> (2. svibnja 2017).
- Anić, Vladimir i Ivo Goldstein. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi liber, 2007.
- Andrić, Nikola. *Izvori starih kajkavskih drama*. Rad JAZU. Knjiga 146. Zagreb: JAZU, 1901.
- Banham, Martin, ur. *The Cambridge guide to the theater*. Cambridge: University, 1995.
- Barac, Antun. *Hrvatska književnost: od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*. Knjiga 1. Zagreb: HAZU, 1954.
- _____. *Jugoslavenska književnost*. 2. izdanje. Zagreb: Matica hrvatska, 1959.
- _____. „Pitanja književnoga jezika“. U: *Problemi književnosti*. Srpski i hrvatski pisci XX veka. Kolo prvo. Beograd: Naprijed-Prosveta-Svjetlost, 1964, str. 120-137.
- Barlè, Janko. „Predstave kod zagrebačkih Isusovaca“. *Vienac* br. 23, god. XXIX, str. 375-376.
- Batušić, Nikola. „Drama i kazalište u Katančićevoj *Knjižici o ilirskom pjesništvu izvedenoj po zakonima estetike*“. U: *Studije o hrvatskoj drami*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999, str. 48-59.
- _____. *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Split: Logos, 1986.
- _____. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1976.
- _____. „Kajkavska kazališna terminologija“. U: *Narav od fortune*. Zagreb: Matica hrvatska, 1991, str. 207-223.
- _____. „Kajkavsko kazalište - jedan od konstituenta nacionalnoga glumišta u Hrvata“. *Gesta - časopis za kulturu* br. 10-11, god. IV, Varaždin, 1982, str. 93-97.
- _____. „Krležin dvoboj s našom dramskom baštinom“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 33: *Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić. Zagreb: HAZU; Split: Književni krug, 2007, str. 209-227.
- _____. *Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš*. Iz rukopisa priredio i predgovorom popratio Nikola Batušić. Zagreb: Disput, 2001.
- _____. „O kazališnoj publici u XIX. stoljeću“. U: *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga, 1978, str. 283-288.
- _____. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- _____. *Starija kajkavska drama*. Zagreb: Disput, 2002.
- _____. *Studije o hrvatskoj drami*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.
- _____. „Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskoga izraza“. U: *Dani Hvarškoga*

- kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. Knjiga 5: XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević. Split: Čakavski sabor, 1978, str. 213-228.
- _____. *Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995.
- _____. „Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.“. Rad JAZU. Knjiga 353. Zagreb: JAZU, 1968, str. 395-582.
- _____. „Značenje kajkavskoga kazališta“. U: *Narav od fortune*. Zagreb: Matica hrvatska, 1991, str. 191-206.
- Batušić, Slavko. „Komedioграфија Тита Брезоваčkoga“. U: *Djela Tituša Brezovačkoga*. Stari pisci hrvatski. Knjiga 29. Zagreb: JAZU, 1951.
- _____. „Prve kazališne predstave u Zagrebu“. U: Horvat, Ivo, ur. *Znanje i radost. Enciklopedijski zbornik*. Knjiga 1. Zagreb: Naklada hrvatskoga izdavačkog bibliografskog zavoda, 1942, str. 406-410.
- _____. „Prvi hrvatski prijevod Goldonija na kajkavskom“. *Kaj god*. II, br. 12, 1969, str. 55-61.
- Benjamin, Walter. „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“. U: Beker, Miroslav. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999, str. 364-386.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
- Blaženović, Stjepan. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*. Zagreb: Rački, 1997.
- Bogišić, Rafo. „Književnost prosvjetiteljstva“. U: Švelec, Franjo, Rafo Bogišić i Marin Franičević, *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 3. Zagreb: Liber-Mladost, 1974, str. 293-376.
- Bobinac, Marijan. *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*. Zagreb: Leykam international, 2011.
- _____. „O nekim aspektima trivijalne drame“. *Umjetnost riječi* XXXVI, br. 1, siječanj-ožujak 1992, str. 81-97.
- _____. *Otrovani zavičaj: njemački pučki komad u dvadesetom stoljeću*. Zagreb: Cekade, 1991.
- _____. *Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 2001.
- Bratulić, Josip. „Školska drama u sjevernoj Hrvatskoj“. U: *Sjaj baštine, rasprave i članci o hrvatskoj dopreporodnoj književnosti*. Split: Književni krug, 1990, str. 191-205.
- Brlobaš, Željka i Nada Vajs. „Rajnski forint-rajniški-u hrvatskom kajkavskom književnom jeziku“. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 33, Zagreb, 2007, str. 19-39.
- Budak, Neven. *Hrvatska povijest u ranom novom vijeku*. Svezak 1: *Hrvatska i Slavonija u*

- ranome novom vijeku*. Zagreb: Leykam international, 2007.
- Butorac, Josip. „Povijest Društva sv. Jeronima ili Društva sv. Ćirila i Metoda 1868-1968.“. *Bogoslovska smotra* 38, br. 3-4, travanj 1969, str. 376-409.
- _____. *Povijest Zbora duhovne mladeži zagrebačke: 1836-1936*. Zagreb: Zbor duhovne mladeži zagrebačke, 1937.
- Carlson, Marvin. *Kazališne teorije*. Svezak 2: *Povijesni i kritički pregled građanskih teorija devetnaestog stoljeća*. Prevela Lara Hölbling Matković. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO, 1997.
- Cesarec, Ivan. *Dramsko-scenski rad Tomaša Mikloušića (1767.-1833.)*. Klanjec: Biblioteka HZKD, 2008.
- _____. „Imenoslavnik iliti Rečno-pesmen igrokaz dužne zahvalnosti zadavek i istinski luk radovanja M.A.C.Z.K. i S.B.Z.R. etc. Po T.M.S.B.Z.A. podignjen leto 1971.“. *Hrvatsko zagorje: časopis za kulturno-prosvjetna i društvena pitanja* VII, br. 2, 2001, str. 70-99.
- _____. „Maksimilijan Vrhovac i sjemenišno kazalište u Zagrebu“. U: *Biskup Maksimilijan Vrhovac i njegovo djelo*. Zbornik referata sa Znanstvenoga skupa „Biskup Maksimilijan Vrhovac u svome vremenu“ u organizaciji društva Kajkaviane održanog 28. studenoga 2003, ur. Alojz Jembrih. Donja Stubica-Zagreb, 2006, str. 91-116.
- _____. „Starija kajkavska drama“. U: *Kajkaviana Croatica: hrvatska kajkavska riječ*. Katalog izložbe: stalni postav Dvorac Golubovec, ur. Alojz Jembrih. Donja Stubica: Kajkaviana, 2002, str. 25-36.
- _____. „Tri i pol stoljeća hrvatskokajkavske dramske i scenske riječi“. U: *Kajkaviana Croatica: hrvatska kajkavska riječ*, ur. Alojz Jembrih. Zagreb – Donja Stubica: Družba Braće hrvatskoga zmaja i Kajkaviana, 1996, str. 179-208.
- Cindrić, Pavao. „Kako je Zagreb dobio prvu kazališnu zgradu“. *Kaj god*. II, br. 11, 1969, str. 86-91.
- _____. „Prve profesionalne predstave na kajkavskom u Zagrebu“, *Kaj god*. II, br. 11, 1969, str. 82-86.
- Čale-Feldman, Lada. „Aura glumice“. U: *Femina ludens*. Zagreb: Disput, 2005, str. 67-80.
- _____. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD i Matica hrvatska, 1997.
- Čaušević, Ekrem. „Turci u *Satiru* Matije Antuna Relkovića (1732.-1798.)“. *Prilozi za orijentalnu filologiju* br. 47-48, 1999, str. 67-84.
- https://www.academia.edu/3315498/_Turci_u_Satiru_Antuna_Matije_Relkovi%C4%87a_1732._1798._ (10. srpnja 2017).

- Ćurčin, Milan. „Kocebu na srpskom i hrvatskom. Prevodioci i vrijednost prijevoda.“ *Suvremenik* god. IV, br. 12, Zagreb, 1909, str. 681-684.
- _____. „Koebuove drame na srpskom i hrvatskom. Podrijetlo prijevoda“. *Suvremenik* god. IV, br. 9, Zagreb, 1909, str. 509-512.
- Duvignaud, Jean. *Sociologija pozorišta. Kolektivne senke*. Preveli Branko i Jelena Jelić. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1978.
- Deanović, Mirko. „Molière u povijesti dubrovačkoga teatra 18. vijeka“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 5: XVIII. stoljeće, ur. Marin Franičević. Split: Čakavski sabor, 1978, str. 122-125.
- _____. Predgovor knjizi *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*. Stari pisci hrvatski. Knjiga 36. Zagreb: JAZU, 1972, str. 5-30.
- Deželić, Đuro. „Bibliografija Strohalovih radova“. U: *Rudolf Strohal i njegovo djelo*. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa povodom 150. obljetnice rođenja, 70. obljetnice smrti i 100. obljetnice njegove monografije „Grad Karlovac opisan i orisan“ (1906), ur. Alojz Jembrih. *Svjetlo - časopis za kulturu, umjetnost i društvena zbivanja* 3-4, Karlovac, 2006, str. 235-261.
- Deželić, Velimir. „Biskupska a zatim Novoselska tiskara u Zagrebu (1794.-1825.)“. *Narodna starina* 4, br. 1, studeni 1925, str. 96-126.
- Dočkal, Kamilo. *Povijest pavlinskog samostana Blažene Djevice Marije u Lepoglavi*. Zagreb: Glas Koncila, 2014.
- Dragičević, Josipa. „Maksimilijan Vrhovac i slobodno zidarstvo u 18. stoljeću“. *Croatia Christiana periodica* 34, br. 66, prosinac 2010, str. 49-60.
- Fališevac, Dunja. „Genološki identitet hrvatske drame“. *Republika* XLVIII, br. 7-8, Zagreb, srpanj-kolovoz 1992, str. 176-187.
- _____. „Kajkavska komedija Čini barona Tamburlana“. *Mogućnosti* XXV, br. 23, str. 340-351.
- _____. „Pesme horvatske Katarine Patačić“. *Kaj* god. XXIV, br. 5-6, Zagreb, 1991, str. 30-34.
- Fancev, Franjo. „Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka“. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 15. Zagreb: JAZU, 1940, str. 215-219. i str. 275-310.
- _____. „Isusovci i slavonska knjiga XVIII. stoljeća“. *Jugoslavenska njiva* god. VI, knjiga 1. Zagreb: Hrvatski štamparski zavod, 1922, str. 181-193; str. 365-380. i str. 455-462.
- _____. „O drami i teatru kaptolskoga Zagreba“. *Hrvatsko kolo*, knj. 13. Zagreb, 1932, str. 134-149.

- Fisher-Lichte, Erika. *Povijest drame: Razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas*. Svezak 2: *Od romantizma do danas*. Preveo Dubravko Torjanac. Zagreb: Disput, 2011.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada liber, 1976.
- Fotez, Marko. Predgovor knjizi *Komedije XVII. i XVIII. Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Knjiga 20. Zagreb: Zora; Matica Hrvatska, 1967, str. 7-22.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske; Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987, str. 112-121.
- Freifeld, Alice. „The De-Germanization of the Budapest Stage“. *Yearbook of European Studies* 13, 1999, str. 1-23.
- Galic, Ljudevit, ur. Predgovor igrokazu *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikih varašova nisu prikladne malem*. Priručna knjižnica. Dramska djela, br. 12. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske, 1973, str. 1-4.
- Gračan, Giga. „Lokalizacija kao prevodilačka metodologija“. *Kolo* VIII, br. 3, Zagreb, 1998, str. 343–348.
- Gudel, Vladimir. „Iz prošlosti hrvatskoga kazališta“. *Vienac* XXVII, 1895, br. 46: str. 731-734, br. 47: str. 748-750, br. 49: str. 779-782, br. 50: str. 797-799, br. 51: str. 810-812 i br. 52: str. 826-828.
- _____. *Stare kajkavske drame*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare, 1900.
- Hećimović, Branko, ur. *Dramska djela; Pjesme /Tito Brezovački*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 22. Zagreb: Matica hrvatska i Zora, 1973.
- _____. Predgovor knjizi *Pometova družba. Komediografija od Nalješkovića i Držića do danas*. U: *Antologija hrvatskoga humora*. Knjiga 3. Zagreb: Društvo hrvatskih humorista, 1973, str. 3-31.
- Holjevac, Željko. „Mir u Srijemskim Karlovcima“. *Matica: mjesečna revija za hrvatske zajednice u svijetu* LVII, br. 1, 2009, str. 46-47.
- Horvat, Vladimir. „Kristijanović i Kopitar“. *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin* br. 14-15, prosinac 2004, str. 195-203.
- Hoško, Franjo Emanuel. *Biskup Vrhovac između baroka i liberalizma*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2007.
- Hrvatski biografski leksikon*. Svezak 1-8. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1983-2013.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. 2., znatno prošireno izdanje. Zagreb: Naklada Pavičić, 2004.
- Jembrih, Alojz, ur. *Biskup Maksimilijan Vrhovac i njegovo djelo*. Zbornik referata sa

- Znanstvenoga skupa „Biskup Maksimilijan Vrhovac u svome vremenu“ u organizaciji društva Kajkaviane održanog 28. studenog 2003. Donja Stubica-Zagreb, 2006.
- _____. „Djelo Jurja Dijanića i Antona Vranića kao odraz prosvjetiteljstva u kajkavskoj dječjoj književnosti“. U: *Zbornik radova sa znanstvenoga skupa 200 godina kajkavske dječje književnosti*, ur. Alojz Jembrih. Varaždin-Donja Stubica 2001, str. 17-61.
- _____. „Isusovačka školska drama u zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji te na Sveučilištu u Grazu. Tematsko-sadržajni vid“. *Kazalište* br. 4, lipanj 1995, str. 45-51.
- _____. „Johann Thomas Edler von Trattner i njegovo značenje u tiskarstvu, nakladništvu i knjižarstvu Austrije i Hrvatske 18. stoljeća“. U: *Tiskovine u riznici Nacionalne i sveučilišne knjižnice*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 1999, str. 5-45.
- _____. „Juraj Dijanić i njegovo djelo“. *Kaj* god. XVII, br. II/84, str. 49-75.
- _____. „Na tragu školske isusovačke drame u Zagrebu i Varaždinu“. U: *Kazimir Bedeković (1727.-1782.)- teološki, filozofski i dramski pisac 18. stoljeća*, Beč-Ludbreg-Varaždin-Zagreb, Zagreb: Filozofski fakultet Družbe Isusove; Varaždin: Varteks, 2001, str. 147-172.
- _____, ur. *Naputchenye za horvatzki prav chteti y pisati: Naputak za pravilno hrvatski čitati i pisati*. Za tisak priredio, tekst transkribirao, rječnik sastavio, ilustracije odabrao i predgovor napisao Alojz Jembrih. Sveti Križ Začretje: Hrvatska udruga „Muži zagorskoga srca“ i Kajkaviana, 2004.
- _____. „Osvrt na funkciju slovenskog jezika u Frana Krste Frankopana“. U: *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Obdobja 9. Ljubljana, 1989, str. 315–333.
- _____. *Pavao Ritter Vitezović (1652-1713)*. Zagreb: Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“, 2017.
- _____, ur. *Pesme horvatske Katarine Patačić (1781)*. Kajkaviana – biblioteka pretisaka 1. Zagreb – Donja Stubica: Kajkaviana, 1991.
- _____, ur. Predgovor knjizi Jakoba Lovrenčića *Adolf iliti kakvi su ljudi*. Zagreb: Disput, 2002, str. 117-153.
- _____, ur. Predgovor knjizi *Pesme horvatske Katarine Patačić*, Donja Stubica-Golubovec: Kajkaviana, Biblioteka pretisaka 1, 1991, str. 1-27.
- _____, ur. *Sisačka pobjeda 1593. Njezin odjek u hrvatskoj književnosti*. Sisak: Matica hrvatska Sisak; Centar za kulturu „Vladimir Nazor“ Sisak, 1993.
- _____. „Uz 200. obljetnicu Mihanovićeve *Reči domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku* (1815.)“. *Hrvatsko zagorje, časopis za kulturu* XXI, br. 1-4, Krapina, prosinac 2015, str. 123-137.
- _____. „*Vrhovčeva Biblija - Je li joj se iznova u trag ušlo?*“. *Kairos: evanđeoski teološki*

časopis Vol. 6, No 1, lipanj 2012, str. 89-101.

Ježić, Slavko. *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100-1941)*. Zagreb: Naklada A. Velzek, 1944, str. 155-163.

Kassowitz-Cvijić, Antonija. „Drugo javno kazalište u Zagrebu. Kulturno nastojanje zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca“. *Novosti* br. 193 (15. 07. 1931), str. 11.

_____. „Hervathi vu Zadru, vojnička igra z tremi pokazi od Karola Meizla na hervatski prenešena vu letu 1822“. *Hrvatska revija* IV, br. 3, Zagreb, 1931, str. 172-177.

_____. „Prve javne pozornice u Zagrebu godine 1780-1800.“, *Kolo* XIV, 1933, str. 52-82.

_____. „Stvaranje i razvitak hrvatskog kazališta“. *Novosti* br. 123 (5. 05. 1929), str. 8.

Katančić, Matija Petar. *Fructus auctumnales (Vinobera u zelenoj Molbice dolini, Satir od kola sudi, Košutica)*. Priredio Tomo Matić. Stari pisci hrvatski. Knjiga 26. Zagreb: JAZU, 1940.

Klaić, Bratoljub. *Novi rječnik stranih riječi*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.

Klaić, Vjekoslav. *Hrvatska pragmatička sankcija*. Zagreb: Tisak Dioničke tiskare, 1915.

Kolanović, Josip. „Djelatnost Maksimilijana Vrhovca na povezivanju hrvatskih zemalja (do 1809)“. *Historijski zbornik* god. XXXVII, br. 1, 1984, str. 31-60.

Kolumbić, Nikica. „Didaktičnost kao dramaturška komponenta prosvjetiteljske drame“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević. Split: Čakavski sabor, 1978, str. 98-120.

Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. 2. izdanje. Zagreb: Matica hrvatska, 1961.

Kombol, Mihovil i Slobodan Prosperov Novak. „Od Đorđića do preporoda (Doba prosvijećenosti)“. U: *Hrvatska književnost do narodnog preporoda. Priručnik za učenike, studente i učitelje književnosti*. 4. izdanje. Zagreb: Školska knjiga, 1996, str. 368-444.

Koruza, Jože. „Pregled slovenske dramatike“. *Jezik in slovstvo* god. XVIII, br. 1-2, 1972, str. 9-2.

Laszowski, Emilij. „Crtice iz kazališne prošlosti grada Zagreba (1784.-1816.)“. *Narodna starina* br. 10, knjiga 4, Zagreb, 1925, str. 79-95.

Leksikon hrvatskih pisaca. Zagreb: Školska knjiga, 2000.

Leksikon Marina Držića. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga, 2001.

Lovrenčić, Jakob. *Adolf iliti kakvi su ljudi*. Priredio Alojz Jembrih. Zagreb: Disput, 2002.

Lukey, Jasmina. Predgovoru tekstu „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu“. U: *Građa za povijest*

- hrvatske književnosti. Knjiga 37, ur. Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU, 2010, str. 271-314.
- Lukić, Darko. Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1: Kazališni identiteti. Zagreb: Leykam, 2010.
- Ljubić, Lucija. „O izvorima izvođenja predstava u sjevernom dijelu Hrvatske do 1840.“. U: *Krležini dani u Osijeku 2003. Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*, ur. Branko Hećimović. Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i Filozofski fakultet; Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, 2004, str. 123-156.
- _____. „Prve glumice na hrvatskim kazališnim daskama“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 34: *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić. Zagreb: HAZU; Split: Književni krug, 2008, str. 229-242.
- Marijanović, Stanislav. „O proučavanju drame i kazališnog života u Slavoniji 18. stoljeća“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević. Split: Čakavski sabor, 1978, str. 374-399.
- Marjanović, Petar. *Mala historija srpskoga pozorišta*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2005.
- Maštrović, Tihomil. Predgovor knjizi *Kraljski Dalmatin II Regio Dalmata 1806.-1810*. Peti svazak: *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*. Zagreb: Erasmus naklada; Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu; Zadar: Sveučilište u Zadru, 2011, str. 7-10.
- Matić, Tomo. „Kazalište u starom Osijeku“. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 13. Zagreb: JAZU, 1938, str. 91-108.
- McReynolds, Lucy i Joan Neuberger, ur. *Imitations of life: Two Centuries of Melodrama in Russia*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Milburn, Douglas. „The popular reaction to german drama in England at the end of the eighteenth century“. *Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies* 55, br. 3, 1969, str. 149-162.
- Milosavljević, Aleksandar. „Pozorište na tlu Vojvodine: Kratak izlet kroz historiju“. *Vreme*, 2016, str. 1. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1156135&print=yes> (7. listopada 2016).
- „Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu iliti Navade velikeh varašov nisu prikladne malem“. *Sklad* II, br. 6, Zagreb, 1933, str 5.
- Opačić, Nives. „Rasadnici, seminari i Crna škola“. *Vijenac* br. 434, 2010.

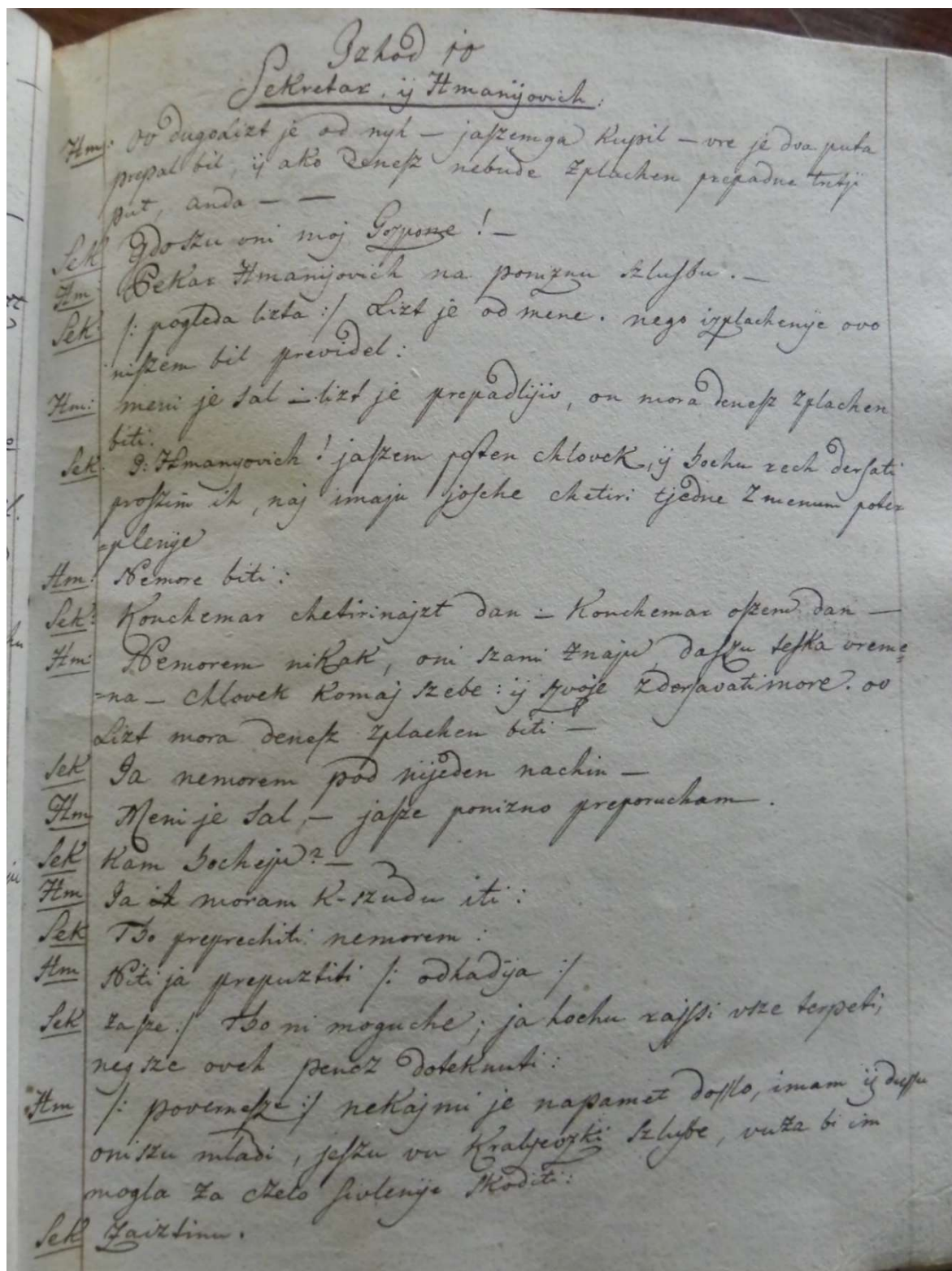
- <http://www.matica.hr/vijenac/434/Rasadnici,%20seminari%20i%20Crna%20%C5%A1kola%20/> (27. prosinca 2016).
- Oršić Slavetički, Adam. „Uspomene grofa Oršića Slavetičkoga od godine 1725. do godine 1814“. U: *Rod Oršića*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943.
- Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Prevela Jelena Rajak. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti; Centar za dramsku umjetnost; Izdanja Antibarbarus, 2004.
- Pavlović, Cvijeta. „Publika i repertoar hrvatskoga kazališta 1701.-1800. godine“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 42: *Publika i kritika*, ur. Boris Senker i Vinka Glumčić-Bužančić. Zagreb: HAZU; Split: Književni krug, 2016, str. 5-27.
- Potočnjak, Saša. „Anonimna kajkavska adaptacija Poslenovich y nyegovi szini“. *Kaj XLIV*, br. 1-2, Zagreb, 2011, str. 21-33.
- Proleksis enciklopedija online. <http://proleksis.lzmk.hr/16206/> (3. svibnja 2017).
- Prosperov-Novak, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti*. Svezak 1: *Raspeta domovina*. Split: Marjan tisak, 2004.
- Prosperov-Novak, Slobodan i Josip Lisac, ur. *Hrvatska drama do narodnog preporoda*. Svezak 2. Split: Logos, 1984.
- Rapacka, Joanna. „Zamiranje plemićke ideologije u kontekstu oblikovanja nacionalne ideologije“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 22: *Hrvatska književnost XVIII. stoljeća: tematski i žanrovski aspekt*, ur. Nikola Batušić. Split: Književni krug, 1996, str. 20-28.
- Ratković, Milan, ur. *Djela Tituša Brezovačkog*. Stari pisci hrvatski. Knjiga 29. Zagreb: JAZU, 1951.
- Razum, Stjepan. *Vjeroispovijedi i župničke prisege Zagrebačke nadbiskupije 1648-1997*. Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije „Tkalčić“, 2010.
- Reizer, Zora. „Bibliografija izvora za kajkavski rječnik abecednim redom kratica“. *Rasprave: časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* god. 2, br. 1, lipanj 1973, str. 203-254.
- Roksandić, Drago. *Vojna Hrvatska. La Croatie militaire: krajiško društvo u Francuskom carstvu (1809.-1813.)*. Knjiga 1. Zagreb: Školska knjiga, 1988.
- Savković, Nada. „Stvaranje nacionalne dramske književnosti i pozorišta u zemljama u okruženju“. *Radovi Filozofskog fakulteta* br. 13, knj. 1. Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Pale, 2011, str. 279-300.
- Sekulić, Ljerka. „Prvo razdoblje prosvjetiteljstva i građanska kultura osjećajnosti“. U:

- Žmegač, Viktor, Zdenko Škreb i Ljerka Sekulić. *Povijest njemačke književnosti*. 3., prošireno izdanje. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2003, str. 73-90.
- Senker, Boris. *Uvod u suvremenu teatrologiju I*. Zagreb: Leykam international, 2010.
- _____. *Uvod u suvremenu teatrologiju II*. Zagreb: Leykam international, 2013.
- Shek Brnardić, Teodora. *Svijet Baltazara Adama Krčelića: obrazovanje na razmeđu tridentskoga katolicizma i katoličkoga prosvjetiteljstva*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2009.
- Skok, Joža. „Juraj Dijanić i početci hrvatske dječje kajkavske književnosti“. U: *Zbornik radova sa znanstvenoga skupa 200 godina kajkavske dječje književnosti* održanog u Zagrebu 10. studenog 1999, ur. Alojz Jembrih. Varaždin: Varteks; Donja Stubica: Kajkaviana, 2001, str. 7-15.
- _____. „Varaždinska kontesa i poetesa Katarina Patačić“. *Kaj* br. 1, 1991, str. 45-57.
- Skok, Petar. „Kajkavski humor“, *Riječ* XXVI, br. 5, 1930, str. 31-33.
- Stare hrvatske novine – portal digitaliziranih novina. Hrvatska kulturna baština. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.
<http://dnc.nsk.hr/Newspapers/LibraryTitle.aspx?id=2698c8da-0be6-477d-8faf-a0ce6cd293ae> (3. svibnja 2017).
- Stites, Richard. „The Misanthrope, the Orphan, and the Magpie“. U: McRaynolds, Louise i Joan Neuberger, ur. *Imitations of life: Two Centuries of Melodrama in Russia*. Durham: Duke University Press Durham, 2002.
- Strohal, Rudolf. „Svećenici hrvatski književnici u 18. i početkom 19. vijeka okraj Velebita“. *Katolički list* 61, br. 35: str. 275; br. 45: str. 359-360; br. 46: str. 365-366; br. 49: str. 390-391, Zagreb, 1910.
- Szabo, Đuro. „Gdje se sve u Zagrebu igrao teatar?“. *Kazališni almanah*, Zagreb, 1937, str. 22-31.
- Šenoa, August. „Hrvatske dramatičke predstave u Zagrebu na početku ovoga vijeka“. *Vienac* XI, br. 25: str. 399-402; br. 26: str. 417-418 i br. 27: str. 434.
- Šidak, Jaroslav. „Hrvatske zemlje u razdoblju nastajanja preporodnog pokreta (1790-1827)“. *Historijski zbornik* god. XXXIII-XXXIV, br. 1, 1980-1981, str. 51-98.
- _____. „Hrvatski narodni preporod“. U: *Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*. Zagreb: Školska knjiga, 1981, str 203-220.
- Šicel, Miroslav. *Hrvatska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- _____. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 1: *Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.

- _____. „Problem periodizacije hrvatske književnosti na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće s osobitim obzirom na kajkavsko stvaralaštvo”. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 19: *Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, ur. Nikola Batušić. Split: Književni krug, 1993, str. 5-13.
- _____, ur. *Riznica ilirska 1835-1985*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske; Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985.
- Škerlj, Stanko. „O jezuitskem gledališču v Ljubljani“. U: Mahnič, Mirko i Dušan Moravec. *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*. Knjiga 3. Ljubljana 1967, str. 146-207.
- Šojat, Olga, ur. *Hrvatski kajkavski pisci I. Druga polovina 16. stoljeća*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 15/I. Zagreb: Matica hrvatska i Zora, 1977.
- _____, ur. *Hrvatski kajkavski pisci II. 17. stoljeće*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 15/II. Zagreb: Matica hrvatska i Zora, 1977.
- _____. „Kajkavska drama i razvitak hrvatskoga kazališta“, Rad JAZU. Knjiga 5. Zagreb: JAZU, 1962, str. 175-184.
- _____. „Naziv igrokaz u kajkavskoj književno-jezičnoj sredini“. *Jezik* god. 30, br. 1, Zagreb, 1982, str. 12-18.
- _____. Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“. *Kaj* god. XXIV, br. 2-3, Zagreb, 1991, str. 23-42.
- _____. „Nikola Neralić – novo ime hrvatskokajkavske dramske književnosti“. *Kaj* god. XXIV, br. 4, Zagreb, 1991, str. 19-34.
- _____. „Pesme horvatske i Katarina Patačić“. *Forum* X, br. 7-8, knjiga XXII, 1971, str. 131-136.
- _____. „Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti od njezinih početaka do polovine 19. stoljeća i jezičko-grafijska borba uoči i za vrijeme ilirizma“. *Kaj* god. VIII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1975, str. 5-56.
- _____. „Starija hrvatska kajkavska drama“. *Kaj* god. II, br. 11, studeni 1969, str. 44-52.
- Šrepel, Milivoj. Predgovor dramu *Nije vsaki cepeliš na vsaku nogu* iliti *Navade velikeh varašova nisu prikladne malemu*. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*. Knjiga 3. Zagreb: JAZU, 1901, str. 130.
- Šurmin, Đuro. *Hrvatski preporod. Ilirsko doba 1790-1848*, Zagreb: Fortuna, 2011
- _____. „Pabirci po kajkavskoj literaturi“. *Vienac* tečaj XXVI, 1894: br. 43: str. 686-688; br. 44: str. 706-708; br. 45: str. 719-722; br. 46: str. 735-739; br. 47: str. 751-755; br. 48: str. 768-771; br. 49: str. 783-787; br. 50: str. 800-803; br. 52: str. 834-836.
- _____. *Povijest književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana,

- Kugli i Deutsch, 1898.
- Švagelj, Dionizije. „Putovi slavonskog školskog i građanskog kazališta XVII. stoljeća“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i eseji o hrvatskoj drami i teatru*. Knjiga 6: *XIX. stoljeće*, ur. Marin Franičević. Split: Čakavski sabor, 1979, str. 162-207.
- Türk, Marko Boštjan. „Prvi slovenski prijevod Molièreovog Georgesa Dandina i njegove sociolingvističke i dramaturške implikacije“. *Filološke studije* god. 1, 2008, str. 1-7.
- Ujević, Mate. *Hrvatska književnost. Pregled hrvatskih pisaca i knjiga*. Zagreb: Exlibris, 2009.
- Vanino, Miroslav. *Isusovci i hrvatski narod*. Knjiga 1. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1969.
- Varjačić, Marijan. „Kazalište i jezik“. *Republika, mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo* god. LXVI, br. 11, studeni 2010, str. 34-54.
- Vodnik, Branko. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 3: *Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 1913.
- Vončina, Josip. „Jezični izraz kajkavske komediografije“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Knjiga 5: *XVIII. stoljeće*, ur. Marin Franičević. Split: Čakavski sabor, 1978, str. 414-438.
- Vrhovac, Maksimilijan. *Dnevnik/Diarium*. (1801.-1809.). Svezak 1, ur. Dragutin Pavličević. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Sveučilišna naklada Liber, ČGP Delo, OOUR Globus i Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1987.
- Živković, Daniela. „Die deutschsprachige Publizistik und Leser in Zagreb von 1750-1800“. *Germanistische Beiträge* 1, Zagreb, 1992, str. 149-183.
- Žmegač, Viktor, Zdenko Škreb i Ljerka Sekulić. *Povijest njemačke književnosti*. 3., prošireno izdanje. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2003.

9. PRILOZI



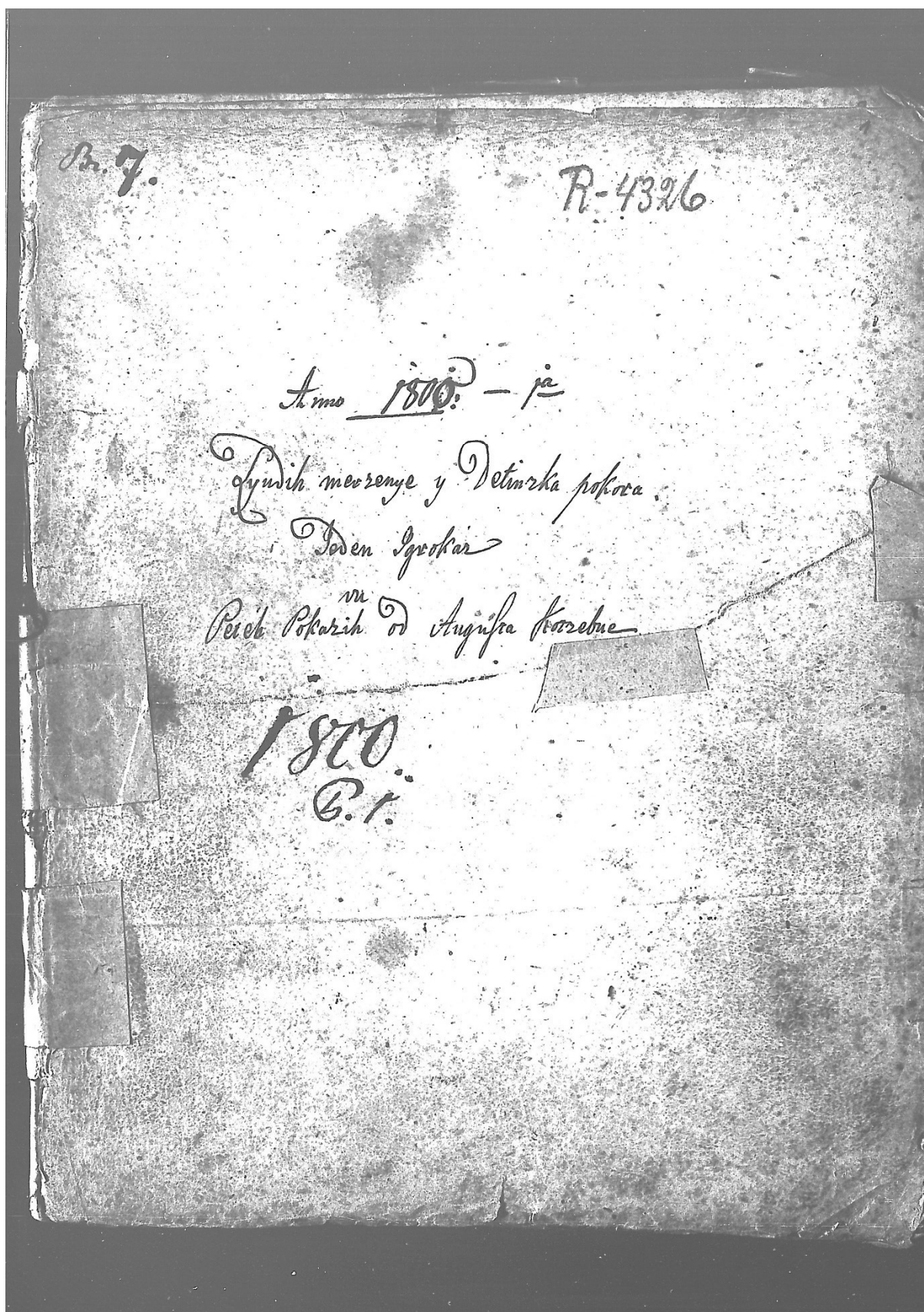
Prilog 1. Dužnost službe. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Dužnost službe*, 1978, MS, sign. ZDMZ, Nadbiskupijski arhiv na Kaptolu, pokaz 2, ishod 10.

Bokak Perin
 1890 1.
 Hida Dorosohna
 Drogarovich Dorosohna mit an Zsane Halye, Jakob
 Zfiteretkem Kapulow.

Dorosohna Oudepi dve duknite pretkohil - Ouel! -
 Jakob He magale Nestiman.
 Dorosohna Ja pak stinam; y seletbi, dabi tak doba bil, koby to
 Jakob ^{ist} / poklekne najedno koleno za popravit: / Jeli kapovedaji,
 Da popravit?
 Dorosohna Kakro je to ofellike pitanye? Stinaps, da bun kakli
 Jakob / stinaps: / Njihovo kapovedaji, da vse
 beko vchim. Pakne spotaji, ako že jalm. - Kaj
 prevech beko biva, elohetro biva.
 Dorosohna / Znanost, y žnji Rkental: / Kakli pak ove dafi
 opravil? - Ovogaji, Neja Rugota videri: - Dape t. nemufo
 priveriti, dabi ori dafi baje naravthi doli videri: -
 Jakob Njih kapovedaji, ja vech nekem mlad; vu vremen,
 kadrembe je vichit. chetaji, y dafi etifrai, ondafkufe
 dyndi ovak -
 Dorosohna Ondafkufe dyndi tak nositi, kakli ja krog toje
 bedaktoke y dvest nositi moram. Toje bilo vu km 54.
 Jakob Ahmaj dnoji njih kapovedaji kmenum piseplene imai,
 jastte buden kufit. -
 Dorosohna Piseplene! Piseplene! - Jafem ore toje piseplene
 Jakob - Kdoji bil dnepe ore?
 Jakob Ean mladiga dnoji Ohnuka Lurzer.
 Dorosohna Toji ore poredal!

Prilog 2. Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Kaj je preveč ne ni z kruhom dobro*, 1799, MS, sign. R 4328, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 1a.

Prilog 3. *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost*. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Kukolj med pšenicum iliti Bogoslužnost i skazlivost*, 1794, MS, sign. R 3513, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 4b.



Prilog 4. *Ljudih merzenje i detinska pokora*. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Ljudih merzenje i detinska pokora*, 1800, MS, sign. R 4326, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, naslovnica drame.

Uvod II^o

Druga Hifa
Druha Gerdj.

Mituh y Pan Krackins: |. Druga Hifa!

Mit. Pravdu dobro došli Gospodin Doctor!
Škamo v-nuter! moj Gospodin skelo jutrno od
betegov fantaziranja.

Pank. Zašto? Kaj je pač bilo?

Mit. Ja sam nekada: Verda im je bilo žrtva,
verda vrunka, verda na jedni, verda na drugi
ruki nekakov pulsus ne im dobro ishek, y kato
sta. verda Ganya, verda Zerkalo, verda Vode
hoteli imati. Ja pač stimam da vpe rlo
škamo vu Mosgyansk biti mora.

Pank. Nemash žrtvo, mogla bišre Apofema vu
glavi delati, kaj mi nebi bilo žrtvema drago
to ti je jako pogibeln beteg. Gde je žrtf?

Mit. Hoću pogledati, more biti te fiju ^{polje} pogled
on bifu!

Pank. Poleg selje ide voda na moj Mellin:
tako dobroga plachni ka josh nispem imal; id
bruka porlatchene pilule pravmi se dobro pla-
chaju, y doktara ka onoga, koma in kaj,
ka k. names, nefak.

Mit. ^{govor} Nech Doma, moralisra van iriti.

Pank. Kaj? Van? Tako betefen! more lahko
do vachera merzev biti: Kakaj-go van puschas?

Prilog 5. Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije Mislibolesnik iliti Hipokondrijakuš, 1803, MS, sign. R 3282, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, I. 42b.

Pokaz prvi:

Izvod prvi:

Mladiša Lachkova i
Lachko i Jakob.

Lachko. / Nečestare po hodi vredit y zamishlen / oro je itak k-vragu zgo-
dobno, da Jakob ravno onda negveste kadejati mora, gdaga naj bolje
selim! ali chakaj neprijatelju do tuk! - Lachko postoi y na to tako
dopje Jakob i / čuča davi vuc teta nega dafhel! Dajte po čuču
bit poslat, neki bi mogel tuje stentati.

Jakob. Najpre nestre de Jaka Pukom! ovaki posli nemrejuve tak ber
zo do konchati.

Lachko. / y pak vredit / Tak je; ako je chupchaki zvechiti moraji.

Jakob. Myk Porozhno dogazem ja ne karzhusit, Myim moja Metelnort
tata mora vuc dobro enena bit. Hajzrem ja tris da Jozef vore
upamje posla naplega, je do istine Poredovich. Na takvoga razgovora
u potretu je vije vtemene.

Lachko. Na to vore ne bi zmiorat. Odprostini moju istochu; ten pored
kajsi opravil?

Jakob. Na zborom vram normam! Na nekaj.

Lachko. Hajchesh po tom reči.

Jakob. He he he jakmè ne reči! opraviti reči mikaj gledesh na poslatu
ienesh.

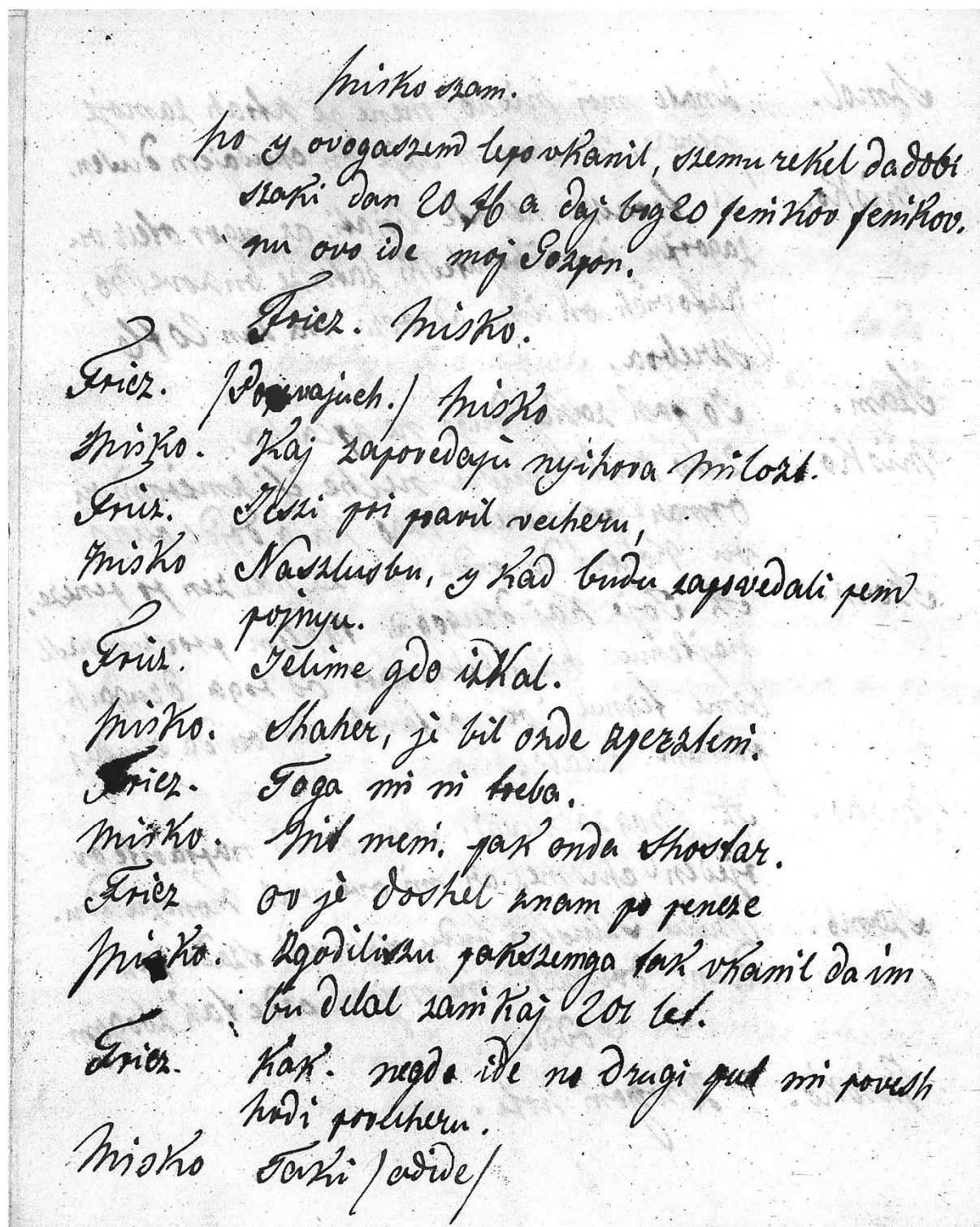
Lachko. Dogazemore vuc reči nadejat, ov vragu vishmenace, neki nigar
Boga videt, prav ljudi vete, dati predi od vraga dafhu, kak od njega
njega kinska dobiti moiti.

Prilog 6. Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije Papiga iliti Krepost gde ne štima sreću včini, 1797, MS, sign. R 3520, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 2a.

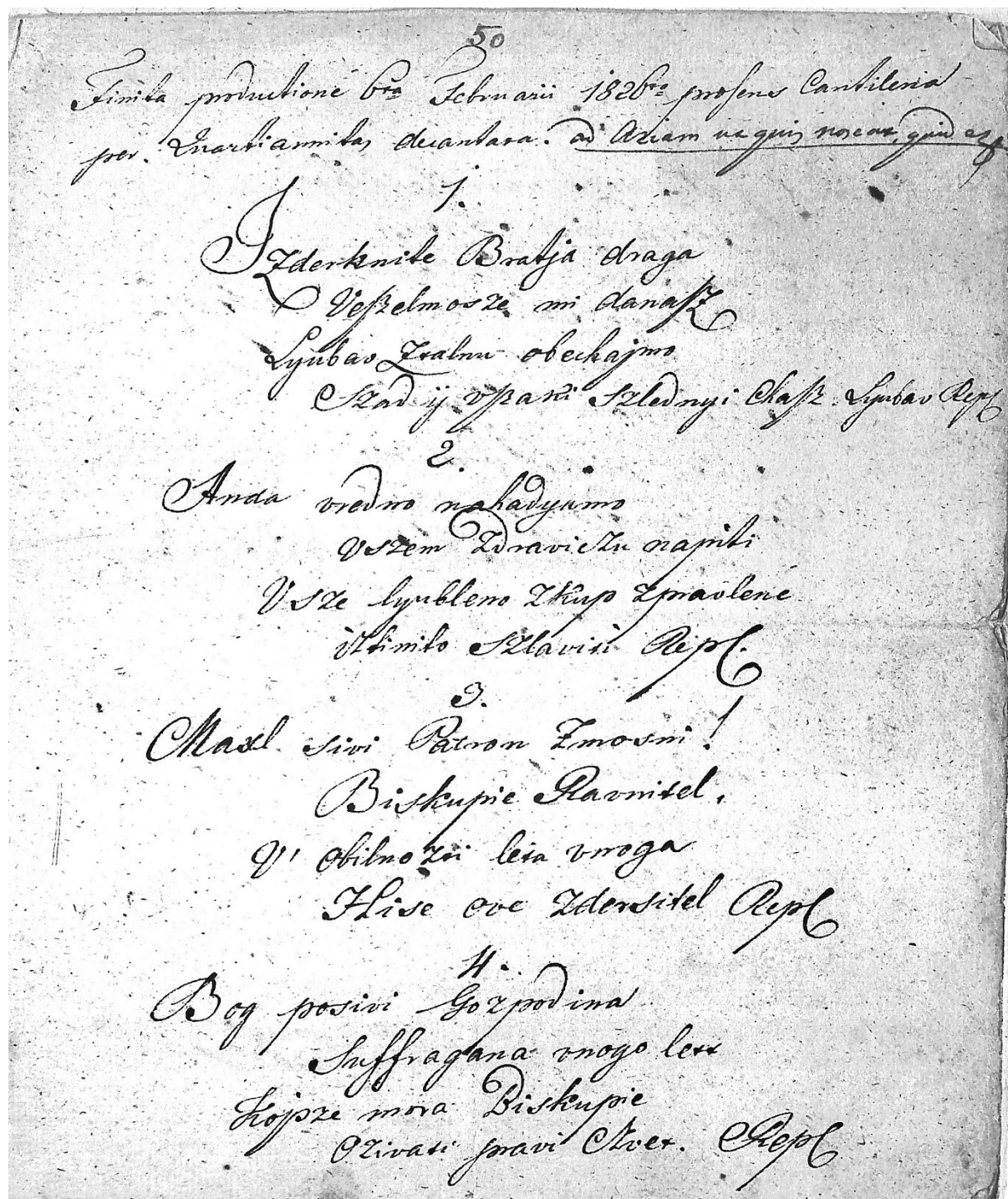
[illegible]

Krakki sem sta dogovorj - Ežen in Stefanek, Krani, vose 1918
 ej pomislek prisvamo - Krake variji vose da ne kinase
 vose kot gora Calachob, mitalamo pomeju je vose na, pravi
 megle polnjenja raska.

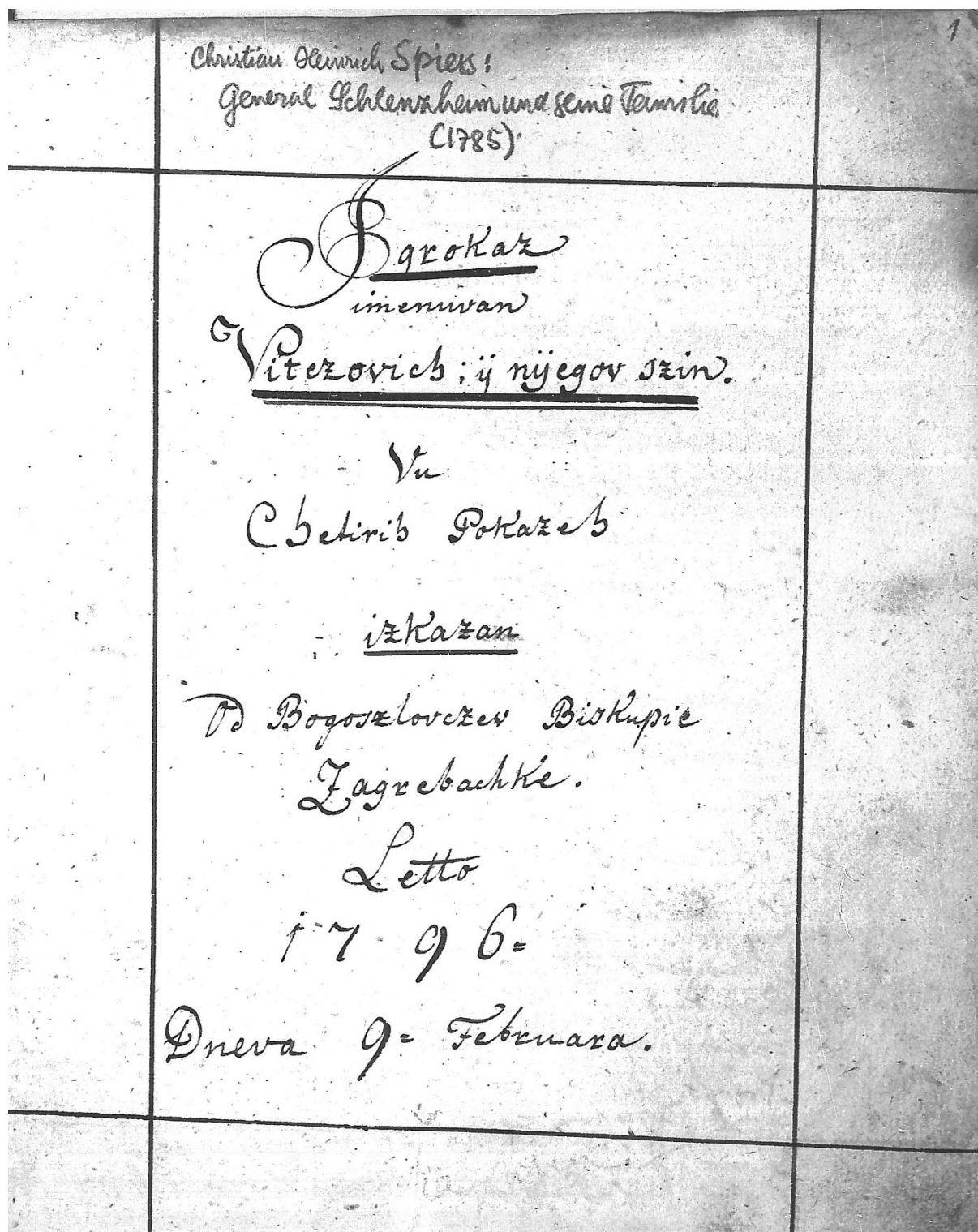
~~Disc. 3 Books of Reforming
Theology 4: Am.
1809.~~



Prilog 8. *Veseli Fricek*. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 10b.



Prilog 9. *Veseli Fricek-pjesma*. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Veseli Fricek*, 1826, MS, sign. R 3972, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 50a.



Prilog 10. *Vitezovič i njegov sin*. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, naslovnica rukopisa.

Dokaz Druzi:

1. Hiza Philipova.
u Karlovcu.

Izhod Derru.

1. Philip; i Joseph; izde pri Zdeker.
1. Jurica nater dojde.
Jur. Prosim naj mi dadu Zlati Rujek!

Fil. ali povek - Kaj hočesh & penek? -

Jur. Di mi hufkara kupil.

Josef. ah dajnu jedno dva groša.

Filip. ali kati dugo ov Hufkar terget bude - Otergne mu glavu, i j patk dojde, i j bude prikviral za pe-
netke - moral bi ka ovoga Dečka jeden novi
Capital imati, ako bi mu hotel vu vsem
volju Zpuniti.

Josef. včim mu tho vepelje.

Fil. ma ti mali Prikviravek i j da mu penek.

Jur. lepo hvalim dragi vujek! - Prosim takaj
prosim ljubleni Ztrick! -

Josef. Kaj ches moj dragi puslek? -

Jur. oni Znadu dobro, kati tje boj bje - Z jednem
Hufkarom ni niKaj - ja moram Konchemar
dva imati, ako bochu batalin Derfati - Dabi
ni ada i j oni -

Fil. nebu niKaj! - moreški sam Drugoga Hufka
ka nachiniti - vidy Jurica! mi potrebujemo
penek ka druga: Taboru ko vreme je teško živeti

Prilog 11. Vitezovič i njegov sin. Fotografija iz anonimne kajkavske dramske adaptacije *Vitezovič i njegov sin*, 1796, MS, sign. R 3144, Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, l. 12b.

BIOGRAFIJA AUTORICE

Kristina Jug (Varaždin, 1982) diplomirala je komparativnu književnost i kroatistiku 2006. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu s temom završnoga rada *Ženski likovi u glembajevskom ciklusu*. Godine 2009. upisala je Poslijediplomski doktorski studij hrvatske kulture na Odsjeku kroatistike Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2015. završila je dvosemestralni obrazovni program Ženskih studija u Zagrebu s temom završnoga rada „Pitanje izbora pri porodu u Republici Hrvatskoj – Feministički pristup pitanjima maternalne skrbi i ženskog prava na izbor“.

Znanstveni interes usmjeren je prema kazalištu, starijoj hrvatskoj književnosti i feminističkim temama u književnosti i kazalištu.

Tijekom diplomskoga studija bavila se istraživačkim novinarstvom radeći za novinsku kuću Vjesnik. Po završetku studija deset godina radila je na radnom mjestu nastavnika hrvatskoga jezika u varaždinskim školama. Tijekom toga perioda bavila se i edukacijom o podučavanju o temi holokausta kroz književnost i umjetnost te sudjelovala na stručnim skupovima kao predavač i pisala stručne radove iz toga područja.

Danas živi i radi u Irskoj. Bavi se pisanjem poezije, putopisa i dječje književnosti.

Popis objavljenih znanstvenih radova:

„Kazališne adaptacije drame *Jalnuševčani* kao popularnokulturni proizvod današnjice“. U: *Što žena umije. Zagorka, rad, rod, kulturna proizvodnja i potrošnja i vizualne reprodukcije književnosti*. Radovi sa znanstvenih skupova „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, nasljeđe“ u sklopu 6. i 7. Dana Marije Jurić Zagorke: Rad rod i klasa 2012. te (Vizualne) reprodukcije: kulturna proizvodnja i potrošnja književnosti 2013. godine, ur. Anita Dremel. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 93-114.

„Anonimne kajkavske dramske adaptacije s kraja 18. i početka 19. stoljeća i njihov kršćanski svjetonazor“. *Kroatologija* god. 6, br. 1-2, Zagreb, 2015, str. 203-217.

„Lik žene, obiteljski odnosi i brak u jednočinkama Marije Jurić Zagorke“. U: *Uzduž i poprijeko. Brak, zakon i intimno građanstvo u povijesnoj i suvremenoj perspektivi*. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, nasljeđe / Intimno građanstvo, obitelj, brak, spolnost i zakon u povijesnoj i suvremenoj perspektivi“ održanog 20. – 22. studenog 2014. u sklopu osmih Dana Marije Jurić Zagorke, ur. Lada Čale-Feldman i dr. Zagreb: Centar za ženske studije; Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2016, str. 53-69.